VLADIMIRO ZABUGHIN

VERGILIO

NEL

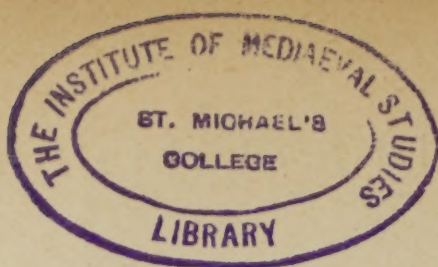
RINASCIMENTO ITALIANO

DA DANTE A TORQUATO TASSO

FORTUNA - STUDI - IMITAZIONI
TRADUZIONI E PARODIE - ICONOGRAFIA

VOLUME SECONDO

IL CINQUECENTO

BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI
EDITORE

PREFAZIONE.

« Vedete, vi prego, et considerate la miseria mia et in che angustie mi sospinse la inconsulta iuventù; chi mi mettea ad queste necessità?.... ma feci come un homo de arme inexperto et cupido di honore, mi buttai in mezzo di mille spade senza conoscere il periculo et poi chel conosce si vergogna tornare addietro; possea ben acquistare il paradiso senza far questo. Ma lodato sia Dio di ogni cosa ». Così scriveva il dotto e gentile Iacopo Sannazaro all'amico Seripando; son auree parole, codeste, che ogni studioso può applicare a sè stesso dopo un lungo ed aspro lavoro, irto di ostacoli e foriero di critiche sdegnose da parte delle svariatissime oche, custodi della sacrosanta tradizione annidatasi sulla rupe Tarpea.

Però, l'istesso Sannazaro mi conforta a non avere, dopo diuturna e sudata fatica, neppure l'ombra di riguardi umani. All'amico critico, il quale « per uscirsene in una parola dice che non ce ha trovato cosa che li offende », il poeta si

rivolge franco: « perdonemi, che ce ne sono più di trentacinque che offendono ad me. Et non mi potrà negare, se volemo parlare ad nostra usanza, che se altretanti versi si porrà ad legere di Ovidio, io dirò più, di Virgilio, son certo vi trovarà due et tre cose che non del tucto li quadraranno; hor se in questi ne può trovare una, in Iacobo non ne trovarà cento! ».

L'infallibilità scientifica non esiste, come neppure quella artistica, giacchè scienza ed arte saranno sempre un'appassionata e laboriosa approssimazione. L'istesso Sannazaro ci ammaestra ancora: « ignoranti bestie, Virgilio non lo dice, dunque non è latino, dunque non si trova, dunque non si po' usare? Molte cose non dice Virg., che le diceno li altri, et son bellissime.... Io non daria vantaggio ad persona che sta sopra la terra di amare admirare et dirò più adorare Virgilio, che fo io; ma mi pare pazzia troppo scoverta non volere che vaglia quel che Virgilio non dice. Io dubito, che quelli tali invecchiaranno sopra Virgilio, et al fine non lo intenderanno.... ».

Ho cercato di accostarmi all'ingenua sincerità degli uomini del Rinascimento. Ho voluto giudicare di tutto e di tutti con giudizio libero, dritto e sano. Mi potrò sbagliare, perchè tutta la luce che la scienza riesce ad « allumare » nella foschìa dei tempi trascorsi non è che crepuscolo incerto, anche se si tratta di epoche che presuntuosamente c'illudiamo di conoscere « faccia a faccia », nei minimi particolari, inondati di luce meridiana.

Avro' sempre avuto il merito di smuovere l'indagine scientifica da qualche secolare « punto d'arresto ». E mi basta.

Con questo preambolo, mi legga chi vuole.

Roma, 26 febbraio 1923.

TAVOLA DELLE MATERIE

PARTE SECONDA.

Il Cinquecento.

Capitolo Primo.

I critici letterari; i critici d'arte.

Fedele ostinatezza degli umanisti ne' loro giudizi estetici, 3. La « Politia letteraria » di A. Decembrio, 4. Livio o Vergilio? 4. « Comparatio » con Omero, 5-6. « Tatto poetico » di Vergilio, 6-7. Paragone con Dante, 7-8. Servio bistrattato, 8-9. Giudizio finale su A. Decembrio, 9-10. Critica vergiliana presso G. G. Pontano, 10-11. M. G. Vida: Vergilio « dolce pedagogo », non già unico rifugio della poesia, 11. « Soboles certissima Phoèbi », 11-12. Vergilio maestro di virtuosismo linguistico e di tatto poetico, 12-13. Come un poeta moderno debba foggiare la propria vita ad imitazione di quella di Vergilio, 12-13. *Pathos* e decoro, 13-4. Teorie di G. C. Scaligero: « imitatio » e « iudicium », 14-5. Omero e Vergilio quali « Naturae idea quaedam » e « Deus melior Natura », 15-6. Altri autori greci paragonati a Vergilio, 16-18. Confronto con i poeti latini posteriori, 18. Vergilio ed Aristotele, 18-9. A. S. Minturno: « moderantismo » critico borghese e sensato, 19-20. L. Castelvetro: « caserma filosofica », 20. Riabilitazione di Omero, tirate d'orecchie a Vergilio, 20-2. Polizia letteraria incoerente e sconcertante, 22-3. Sperone Speroni, il « detractor » del Mantovano, 23-4. Guglielmo Modici ed il « Virgilius a calumniis vindicatus », 24-5. La gemina « Deca » del Patrici, 25-7. Sua critica antiaristotelica ed alquanto oraziana, ivi. G. Bruno, « Eroici Furori », 27-8. Dizionarietto vergiliano di Orazio Toscanella, 28. G. G. Trissino, 28-9. Vergilio

Capitolo Secondo.

I filologi.

Capitolo Terzo.

Gl' imitatori: Bucolica e Georgiche.

Capitolo Quarto.

Imitatori: Eneide.

PARTE SECONDA.

IL CINQUECENTO.

Capitolo Primo.

I critici letterari; i critici d'arte.

L'ombra del Mantovano guida gli umanisti nelle plaghe inospitali della critica letteraria con l'istessa abnegazione, con cui segnava a Dante la retta via nel buio dell'Inferno e tra le orride balze del Purgatorio. Seppe condurre a salvamento questi « pellegrini della bellezza »? Li potè felicemente consegnare in potere della mistica Beatrice? La critica letteraria del Rinascimento ha un carattere eminentemente statico. L'immobilità di certi concetti e preconcetti è addirittura impressionante. I giudizi estetici su Vergilio, specie nei suoi rapporti con Omero, si tramandano di generazione in generazione colla stessa fedele ostinatezza, colla quale i « iocalia » delle nonne rimanevano ospitati nei cofani nuziali delle nipotine. Ne vedemmo già qualche esempio, spigolando tra scritti apologetici della poesia classica, tra biografie di Vergilio, tra commenti umanistici alle opere del Mantovano (1). Qualche stonatura isolata, come le impertinenze di un Valla — se realmente da lui proferite — contro l'« Eneide », come il giudizio un po' asprigno di P. C. Decembrio sull'imitazione vergiliana di Omero, non fa che un'ombra lieve e fugace sulla luminosità ininterrotta della generale fervida ammirazione. Già vedemmo, che il Salutati offre esempi classici di una « Maronolatria » degna del Vida o dello Scaligero. Nella disputa che Guarino sostenne contro Poggio in merito al primato di Cesare tale culto è puntellato da una

dimostrazione della sovranità indiscussa della letteratura augustea (2).

Il Quattrocento non offre che una sola opera, dedicata di proposito alla critica letteraria di grande stile, ed anche in questa ritroviamo, uniti in un fascio logicamente ponderato, pensieri identici a quelli da noi faticosamente racimolati nel campo della « critica sporadica » degli umanisti (3). Apriamo la « Politia letteraria » di Angelo Decembrio, libro sacro non già alla repubblica dei letterati, ma più volgarmente alla pulizia dei libri (4). È un « Philobiblon » dell'età umanistica matura. Ben ventinove capitoli su centotre sono di argomento vergiliano; v'è in più uno destinato alle impertinenze contro Servio, obbligatorie, come oramai sappiamo, quasi per ogni umanista che si rispetti (5). Nel cap. III, Vergilio offre lo spunto iniziale di tutta la discussione critico-letteraria dell'autore, o se preferite, degli interlocutori del suo grandioso dialogo (163 carte in folio nella stampa del 1540): come vedremo or ora dall'esempio del dialogo bembino « de culice », gli umanisti sentivano il bisogno di mettersi insieme anche per trattare dell'edizione critica di un testo (6). Dopo avere parlato del come preservare i libri dalle tignole, dai cagnolini od uccelli impertinenti, dalla polvere (7), si viene alla scelta razionale di una biblioteca, ed eccoci alla singolarissima questione, se Vergilio sia o no superiore a Livio (8). Rompicapi eleganti di questo genere non erano precisamente nuovi a Ferrara, sede degl'interlocutori del dialogo; un giovane amico di Giano Pannonio stava scervellandosi per sapere, se la tanto discussa « palma » spettasse a Tullio od a Marone, e Giano gli aveva risposto con un'insolenza (9). Ora Feltrino Boiardo opta per Livio, in seguito ad un ragionamento elaborato, e Leonello d'Este risponde assennatamente, che è vano voler bandire una gara tra l'armigero ed il citaredo (10). Viene poi, sempre dalla bocca di Leonello, una specie di catalogo ragionato della biblioteca-tipo: naturalmente, Vergilio precede tutti quanti (11). Il principesco alunno di Guarino si dilunga su

fascino musicale della poesia, onde il vecchio Poggio potè piangere di gioia, quando un figliuolo gli recitava il secondo dell' « Eneide » (12). Dei poeti latini Vergilio è « praestantissimus.... unicus », ognora va studiato a memoria, sempre recitato ad alta voce (13). Egli sta a capo di una singolare quaterna di autori perfetti: gli altri tre sono Terenzio, Cicerone e Sallustio (14). È « mar di tutto il senno »; in tutt' e quattordici le deche di Livio non riesciremmo a raggranellare « tot generum exempla » — manco a dirlo, l'autore ne snocciola una filza imponente, come il Poliziano farà per Omero. Sciolti in prosa, i suoi carmi sarebbero eloquenti al par di Livio, retorici al par di Cicerone (15). Ed Omero? Già nell'istesso cap. III spigoliamo qualche prima avvisaglia del grande torneo letterario (cap. VIII). Omero, da buon greco, è prolisso — cosa già detta dal Petrarca e con franca violenza da Benvenuto — (16), favolosissimo quando descrive le gesta degli eroi, ma insuperabile nella spiegazione dei fenomeni naturali. Angelo scopre un lembo dell' esegesi guariniana di Omero e di Vergilio, il cui metodo allegorico-naturalistico è ben descritto da Giano Pannonio (17). Fin qui il cap. III. L'ottavo, ad onta del titolo altisonante (18), non aggiunge gran che di nuovo. Senza esporre idee proprie in merito alla *comparatio* (l'ed. a stampa dice « maiestas ») (19) dei due sommi poeti, l'autore si scaglia, sempre per bocca di Leonello, contro le incongruenze di un certo « Publius ligur pseudopoeta », autore di una « Homeri Vita » (20), il non sempre beneamato fratello di Angelo, Pier Candido Decembrio (21). Riesciamo a mettere in sodo, che l'autore non credeva Omero il più antico dei poeti — se no, come spiegare il primato, concesso a Museo in *Aen.* VI, 667? — (22), che egli respingeva sdegnosamente ogni dubbio in merito all'autenticità degl' Inni omerici e della « Batrocomiomachia », e ciò in seguito ad un ragionamento singolarissimo, in cui la paternità vergiliana dell' « Appendix » forma l'assioma iniziale (23), che in merito ai poemi maggiori del Meonio egli si esprimeva poco diversamente da un Benvenuto (24).

In quanto ai « furta » vergiliani, Angelo fulmina il « pseudopoeta » coll'accennare, auspice Macrobio, alla varietà delle fonti adoperate dal Mantovano. Naturalmente, non manca la tirata d'orecchio di precetto a Servio per avere costui affermato il primato di Omero (25). Tale primato, secondo Angelo-Leonello, riguarda unicamente la prolissità, la descrizione di quei « mulierum salsamenta » e di quei « pultes » che una quarantina d'anni più tardi muoveranno a sdegno Pierfrancesco Giustolo da Spoleto (26), il dilungarsi sui consigli e sulle ferite degli dèi; Vergilio invece, anzichè volere tutto abbracciare, sa scegliere e discernere « come le api tra i fiori » (27). I lettori possono ora giudicare, fino a qual segno è sbagliato il giudizio del Saintsbury, che volle affibbiare tutta la colpa del « furor vergilianus » al Poliziano ed al Vida (28).

Esaurita la discussione generale, viene la critica minuta. Ricordiamoci, che per il de Magnalis l'« Eneide » era materialmente condotta a termine senza però che il poeta avesse sciolte tutte le promesse della protasi (29). Ora, trasferita la sede del dialogo da Ferrara in Venezia, gli interlocutori si propongono la questione, se Vergilio abbia mai avuto in mente un'« Eneide » più ampia di quella superstite. Leonello s'innalza subito a considerazioni estetiche elevatissime. Lo storico deve scrivere « seriatim », il poeta « emendate » e « magnifice ». Quest'ultimo deve quindi fare come i pittori che non offrono allo sguardo del pubblico tutte quante le figure del quadro nella loro integrità, ma le mettono ora aggrovigliate insieme, ora nascoste, ora rovesciate, come accade spesso nel ritrarre le battaglie. Il poeta deve sceverare ciò che si descrive da ciò che si sottintende: sommo maestro in quest'arte è Vergilio, meno perfetti Omero ed Ovidio (30). Il « tatto poetico » di Vergilio viene poi illustrato con esempi notevolissimi: scelta di anime, colle quali Enea si incontra in *Aen.* VI, concisione e proprietà dei discorsi, riferiti dal poeta, il tutto regolato da un continuo ossequio all'« operis intextura », noi diremmo schema orga-

nico dell' « Eneide ». Vergilio ha « prudentissimamente tralasciato » di descrivere i funerali di Turno e le nozze di Lavinia, avendo già narrato altrove solennità simili (31). Ecco dunque servito il Vegio; Leonello finge d'ignorare il « Supplementum », eppur lo sottopone ad una critica discretamente mordace, accennando persino alla descrizione « modernista » delle nozze d'Enea (32). Altre frecciate sono riservate a Moderato Columella per avere tentato una specie di quinto libro delle « Georgiche » (33) ed a coloro che attribuivano a Vergilio l'intenzione di far giungere l'« Eneide » ai tempi di Augusto od almeno fino a Romolo (34). L'« Eneide », secondo il Decembrio, è perfetta: anche i versi incompiuti sono lasciati così a posta; chi cercasse di completarli, tenterebbe opera vana (35). Ma se nulla manca nell'epopea del Mantovano, essa non pecca nemmeno di riprovevoli sovrabbondanze (36). Secondo Servio, Tucca e Vario stralciarono, nella loro postuma edizione dell'« Eneide », II, 566-89. Angelo, sempre per bocca di Leonello, c'insegna, che quest'episodio veniva omesso a scuola e mancava nei testi correnti di Vergilio (37). Era l'unico in tutta l'« Eneide », che si prestasse all'accusa di leso decoro (38); peggio, esso stava in contraddizione col racconto di Deifobo nel VI del poema (39). Il nostro critico lo difende a spada tratta: i « scelera » di Elena, narrati in *Aen.* VI, 511-29, si riferiscono alle prime ore della notte fatale per Troia, la sua fuga nel tempio di Vesta — alle ore antelucane (40). Sdegnosamente respinta è del pari l'accusa di leso decoro contro il « pius Aeneas »: costui è paragonato a Niccolò III d'Este, Elena a Parisina (41).

Se Omero esce alquanto malconcio dal paragone con Vergilio, possiamo figurarci la sorte che tocca a Dante. Un confronto in regola tra i due non è nemmeno possibile, giacchè Angelo condanna in blocco ed aspramente tutta quanta la poesia volgare. Tutt'al più si potrebbe parlare del Purgatorio e del Paradiso, descritti dal fiorentino « più squisitamente » che non dal Mantovano (benchè Dante in linea generale, « non sia paragonabile a Marone nè per grazia

dello stile nè per autorità del dire »); e ciò data la lunga fatica, durata nel descrivere i tre regni d'oltretomba. Questo, timidamente, insinua Tito Vespasiano Strozzi, memore della propria schiatta toscana, e soggiunge che Dante « ha inteso ed imitato bellissimamente il nostro poeta ». Ecco dunque Dante ridotto all'avere creato una specie di « Supplementum » ad *Aen.* VI, scusato dell'avere poetato in volgare collo scrivere eruditamente (42). Ma Guarino, quello del dialogo, non tollera tale eterodossia, neppur a scartamento ridotto. Dante intese bene Vergilio? E la malcapitata traduzione di *Aen.* III, 56-7? Il rimprovero non era nuovo: lo troviamo già nei « Dialogi ad Petrum Histrum » (43). Guarino adduce due altri versi vergiliani, aggravanti la colpa dell'Alighieri, *Aen.* IV, 412 e *Ecl.* II, 35; ma si guarda bene dal citare *Aen.* X, 63-4, che in realtà servì di pietra d'inciampo alla latinità dantesca, nè mette in rilievo l'attenuante che al poeta fiorentino poteva venire dall'Etica aristotelica (44). Ma questo è il meno. Dante è stato erudito? Sì, è vero, ha attinto parecchi generi d'invenzioni ai poeti, specie a Vergilio, ha preso il rimanente dai libri della nostra religione ed ha formato un insieme, seppure volgare e pieno d'ambiguità, nondimeno « curioso » al segno di richiedere una conoscenza di molti autori latini e di molte dottrine della Chiesa. Ma a che serve tutto ciò? Era un'erudizione da acquistarsi in pochi giorni, tutta roba facile per chi non è ignorante di poesia e vive religiosamente. Sembra difficile a quelli che, pur dottissimi, non abbracciano collo sguardo entrambi i domini dell'umanità e della teologia.... (45).

Peggio di tutti capita, s'intende, a Servio, a cui è talvolta accoppiato Donato. Un capitolo apposito, il XXIII, è dedicato al fulminare quattro suoi errori: *Ecl.* III, 1; *Aen.* I, 1; V, 556; VI, 233, più l'insufficienza dell'esegesi di *Aen.* I, 478 (46). Merita rilievo la critica del primo dei brani citati, giacchè Angelo, per bocca di Leonello, il principale « vocalis verna Maronis » del dialogo, ricorre a Teocrito per raddrizzare l'esegesi serviana (47). Del pari interessanti sono gli impro-

peri scagliati contro Servio per non avere osservato le quantità giuste in *Aen.* V, 556 e non sapere, cosa significhi « tonsa corona », peggio, per avere citato Omero a rovescio (48). Come vediamo, lo sdegno dell'Imolese contro Servio non era che un timido preludio al pezzo di bravura, che gli umanisti posteriori eseguiscono con grande fracasso (49).

Merita rilievo il cap. LXVI, che tratta di concordanze stilistiche tra poeti, specie Vergilio, e storici: argomento già sfiorato dal Valla nelle « Eleganze » (50); indi la collana di capitoli (XXXIII-LI) dedicati all'omonimia, sopratutto vergiliana, ove rinveniamo qualche spunto aneddotico, quale la storiella del vecchio grammatico ferrarese, che si vantava di poter aggiungere a memoria, ad ogni verso vergiliano riferito da altri, i due susseguenti, e più ancora (51), oppure l'episodio di Leonello che cercava, nei versi del Mantovano, « una sicura consolazione », quand'era afflitto per la morte di Giovanni da Pietrasanta (52).

Non si scandalizzino i rigidi cultori di madonna Cronologia, se mi permisi di aprire il mio discorso intorno al Cinquecento coll'ampio sunto di un'opera dedicata a Pio II (53). La «Politia letteraria» è indissolubilmente collegata coll'imponente schiera di opere critiche cinquecentesche non solo pel fatto materiale di essere venuta a galla nel Sacco di Roma del 1527 e stampata nel 1540, ma più ancora per lo spirito che la pervade, assai meno affine a quello di un Landino e di un Poliziano che non a quello di un Vida e di uno Scaligero. Possiamo anzi dire, che l'accurato esame dei « capitoli vergiliani » della «Politia» mi esonera dall'obbligo di tediare i lettori col ritessere le ricche variazioni, ricamate dai cinquecentisti sul tema dell'impeccabile perfezione vergiliana. Sceglierò quello che i rappresentanti della grande scuola critica italiana possono aggiungere di sostanzialmente nuovo ai concetti già espressi dal Decembrio. Tanto per Angelo, quanto per i cinquecentisti compito essenziale della critica vergiliana è il « fulminare » gli empi « detrattori ». Sgominato il nemico, vero od immaginario, si pensa al dischiu-

dere i misteriosi congegni, onde Vergilio potè ottenere cotanta perfezione. Però, Angelo non si spinge mai sino al dogmatismo spietato di uno Scaligero: il suo culto del Mantovano è basato su ragioni saldissime. Queste ragioni, che costituiscono altresì il segreto della « inaccessa divinitas » di Vergilio sono la musicalità del suo verseggiare, la potente efficacia della sua intuizione psicologica. Entrambe codeste ragioni verranno accettate e svolte dalla letteratura critica posteriore: la prima sarà accolta nel dialogo « Actius » del Pontano, la seconda costituirà il fondamento della critica del Vida e dei suoi seguaci.

I giudizi del Pontano in merito al canto del Minciade hanno una straordinaria importanza. Sono dettati da un vero e grande poeta, assai più affine per ispirito a Vergilio, che non la schiera dei critici pedanti del Cinquecento, armata di brando aristotelico, di corazza di pelle asinina e di pazienza da formica. Il Pontano svolge, per bocca dell'amico Sannazaro, tutta una teoria dell' « estro poetico ». Scopo della poesia è « dicere apposite ad admirationem »; mezzo per raggiungere codesta « maraviglia » è innanzi tutto il ritmo musicale; pregio maggiore del ritmo perfetto è la varietà. Il dinamismo di esso ritmo, ossia gli impasti di vocali, il rallentare od affrettare il tempo del discorso, porta ad un verso « ponderato » e « dignitoso ». Entrambi questi attributi sono ora compagni, ora guide della « maraviglia » (54). Un verso perfetto, tornito, non può perdere nè una sillaba, nè un accento senza che sia compromesso il suo valore estetico (esempi, *Aen.* I, 3, 5). Il poeta deve perciò scegliere rigorosamente i suoni che adopera; quest'arte va imparata da quel raffinato maestro dell'accarezzare le orecchie raffinate, che è Vergilio, il quale preferisce destare le ire dei grammatici anzichè offendere un udito musicale (*Georg.* I, 482) (55). Egli usa un ritmo ora calmo e scevro di artifizi, ora concitato ed austero, che procede con tempesta, simile a folta schiera di guerrieri. Il Pontano parla volentieri di accenti tonici e di « modulazioni d'accenti », di esametri con otto

accenti; il suo ragionamento, basato sulla metrica antica, subisce un cotale influsso della prosodia italiana, benchè egli non avesse mai cantato in rima volgare (56). Egli non ragiona ancora, come farà il Maranta, del « Cratilo » platonico nè del valore psicologico-musicale dei singoli suoni, quantunque pur distingua le sillabe « chiare » dalle « scure » e parli di suoni « aspri » (57). I suoi pensieri in merito all' alliterazione, alle « collisioni » e ripetizioni di suoni conservano tuttora un' importanza non indifferente. Il Pontano ed il Maranta si completano a vicenda: il primo parla da poeta e s' interessa quasi esclusivamente alla metrica; il secondo, come vedremo fra breve, studia l' effetto acustico del verso vergiliano da naturalista (58).

Capo della « grande scuola critica » è il Vida. Il culto vergiliano di costui non ha bisogno di illustrazione (59); va piuttosto rilevato, che esso non era nè così miope, nè così intransigente, come amano ripetere sulla fede del Saintsbury coloro, che non vollero mai accostarsi all'« Arte Poetica ». Anzitutto, il Vida insegna, in un modo sostanzialmente identico a quello del Taine, che non si diventa artisti senza estro poetico: era la tesi di tutto il Rinascimento, specie platonico (60), che non dobbiamo mai perdere di vista nel giudicare l' opera critica del Cinquecento. Un ingegno va educato alla scuola dell' antichità; in quest' opera di filtrazione accurata Vergilio è aiuto preziosissimo, non già unico modello ed unico rifugio di ogni poesia (61). Il Vida insiste sullo studio precoce della lingua e della poesia greca e sull' utilità di raffronti tra Omero e Vergilio; egli imita il Vegio nel consigliare pei ragazzi storielle vergiliane, specie relative ai « fanciulli » dell'« Eneide », da raccontarsi dal maestro prima ancora che essi possano leggere il poema da soli (62). Indi viene il canone poetico, raccomandato dal Vida per chi vuol formarsi una salda e classica latinità. Tra i greci va seguito Omero: più ce ne allontaniamo nel tempo, più decade la poesia greca. La letteratura latina invece forma una curva ascendente da Ennio e Lucrezio fino al Mantovano, « soboles certissima

Phoebi ». Quest'aureo vate dai canti immortali supera di gran lunga i greci coll'ingegno e coll'arte; esso segna il culmine dell'evoluzione della « lingua d'Ausonia », poi viene anche per il Lazio un'èra di regresso. Uno degli epigoni — leggi Ovidio — si fida dell'ingegno e trascura l'arte; un'altro — Lucano — strepita onde uguagliare la voce delle trombe; un terzo — Stazio — preso dalla dolcezza del canto, si trastulla invano con vuote parole —; poi vengono i barbari, e gli Ausonidi vinti accettano la lingua degl'invasori (63). Lo schema del Vida è semplicissimo: se pei greci bisogna attenersi all'età di Omero, pei latini sono da seguire, oltre Vergilio, i poeti suoi coetanei. Un ragazzo non deve spingersi oltre; fattosi adulto, potrà impunemente spaziare anche nei campi di una più bassa latinità (64). Onde poter bene seguire Vergilio giova signoreggiare lo stile ciceroniano (65): poi — questa era diretta contro Beroaldo e la scuola eclettica — fuggire « le tenebre e le nuvole » linguistiche. Le Muse « non hanno bisogno di luce dall'esterno » (66). Il Vida era un mirabile virtuoso della lingua: egli sa insegnare, sempre auspice Vergilio, l'arte di molteplicare il godimento estetico dei lettori col far balenare alla mente loro parecchie percezioni pittoriche nella salda unità di un solo concetto (67). Da Vergilio egli imparò sopratutto il « tatto poetico », l'arte del variare e di evitare parcamente il dispendio delle parole (68). Così parlano — osserva bizzarramente il Vida — gli stessi dèi (69). Tutto il discorso del poeta della « Cristiade » in merito ai problemi stilistici è ingemmato di esempi vergiliani; si può dire a ragione, che Heinze, l'egregio studioso della « tecnica epica di Vergilio » ebbe nel Vida un geniale e diligente predecessore (70).

Questo per la forma. Ed il contenuto? Chi si ostina a vedere nell'« Arte poetica » un catechismo di fabbricazione quasi meccanica di versi dovrebbe badare almeno alla frequenza ostentata, colla quale il Vida ripete il vergiliano « sponte sua »: ben sette volte nel solo libro I. « Sponte » va avviato alla poesia un alunno di grammatica, « sponte »

va scelto il tema dell'opera da scrivere (71), e via discorrendo. Non pago di studiare Omero, Vergilio volle andare in Grecia. Anche un moderno cultore delle Muse non deve guardare solo attraverso i libri: occorre viaggiare, sia pure alla petrarchesca, sulla carta geografica, bisogna vedere la vita reale. Non sarebbe male, se chi vuole descrivere delle battaglie, cominci coll'andare alla guerra. Così ragionavano pure i teorici dell'arte, che con tanta unanimità insistono sullo « studio dal vero » (72). È curioso, come l'esempio del Mantovano governi anche i consigli più umilmente pratici del Vida, quale lo stendere in prosa un « simulacro » dell'opera intrapresa prima di darle l'assetto definitivo (73). Anche la severa autocritica, prescritta dal Vida, lo stare « dubio animo », il mettere in forse « etiam notissima », l'incominciare il proprio cimento poetico da un tirocinio di poesia pastorale o da un « Culex » qualunque (74), tutto dimostra il potente influsso, esercitato sui consigli del poeta della « Cristiade » da Donato-Suetonio, nella cui scarna prosa veniva diligentemente ricercato il segreto della magica tecnica vergiliana (75). Vergilio insegna al Vida, come si fa a cominciare l'epopea, come la si prosegue, come infine si tira innanzi, quando non si ha più nulla da dire — ramo importante della poetica umanistica, ove il Pontano era sommo maestro —, in che modo si tiene sospesa l'attenzione dei lettori, pur non fuorviandoli con una soverchia incertezza dell'esito finale, e via di questo passo (76). Si badi, che il Vida non ammira Vergilio fino al punto di rinunziare ad ogni diritto di critica: la disapprovazione degl'episodi « naturalistici », della suppellettile erudita sì cara al Basini, sembra toccare anche *Ecl.* VI ed il τόπος περὶ παλιγγενεσίας di *Aen.* VI, ma il nostro critico scusa i poeti antichi, sconsigliando d'imitarli in questo terreno pericoloso (77).

In Vergilio un cinquecentista apprezzava sommamente tre cose: l'organicità della struttura epica, il pathos, la sapiente economia degl'effetti, specie coloristici e decorativi. Così giudicavano pure il Decembrio ed il Landino. Il Vida

sente profondamente il pathos di *Aen.* IV (78), dell'episodio di Orfeo nelle « Georgiche », della storia di Eurialo. Simile in ciò al Mozart, egli ritiene, che la tragicità non dev'essere ricercata a scapito della bellezza; il canto del poeta intonato ad accenti tristi o lieti riempia ognora di dolcezza tacita l'animo di chi ascolta! (79). Per l'economia poetica, specie pel decoro artistico e morale egli rimanda ai « nostri » (80), per gl' « inventa » ai greci. Il Saintsbury passa sotto silenzio il consiglio di « Achivos consulere.... opimam avertere gazam in Latium », come pure la riflessione, che sembra copiata dal Basini, sulla diversità del « decorum » nella lingua ellenica ed in quella latina (81). I critici moderni si scandalizzano di consueto per l'affermazione, nient'affatto sciocca, del Vida, secondo il quale una buona traduzione vale quanto un poema originale (non raggiungono forse certe traduzioni del Giukovski o del Carducci un'efficacia artistica assai superiore a quella dei testi primigeni?). Però, come vedemmo presso il Basini, il critico non parla di traduzioni nel senso stretto, ma ancora del « transferre sequendo »: modello è anche qui il « figlio del Mincio, fulgido nelle vesti del grande Omero ». E quest'invocazione a Vergilio finisce in un'accorata, fervida preghiera a Dio, onde all'Italia sia risparmiata l'onta di perdere assieme al primato delle armi, anche quello della poesia: potentissima, patetica variazione sul tema della « Laus Italiae » in *Georg.* II, stranamente simile all'allocuzione finale di Hans Sachs nei « Maestri Cantori » (82).

Marco Girolamo Vida offre, in sostanza, un formulario di precetti pel perfetto imitatore vergiliano; opera non ispregevole, ma lontana ancora dall' « omne tulit punctum » della critica. Quest'ultimo merito spetta a Giulio Cesare Scaligero, assai meno poeta del Vida, ma in compenso mente più sistematica e più disciplinata. Il celebre autore della « Poetica » comincia col dichiarare, che l'arte non si fa col solo buon senso; certe cose non vi si lasciano insegnare (83). Fin dove un poeta può essere guidato con precetti, occorre servirsi insieme dell'imitazione e del giudizio; insieme, benchè

le due vie siano divise dalla propria loro natura (84). L'imitazione, come tale, non è assolutamente necessaria: i primi poeti non ebbero modelli. La « massima parte di noi », dice lo Scaligero, ne ha però bisogno, giacchè « per ingiuria dei tempi siamo stranieri nella propria lingua » (85). L'istesso Orazio, pur deridendo l'imitazione, non potè molto senza di lei (86). Il giudizio è di duplice maniera: esso si divide in discernimento critico nella scelta dei modelli ed in ciò che il Vida chiamava « fastidium sui », l'arte del trattare scritti nostri, come se fossero d'altri (87). Eccoci quindi necessariamente alla rassegna dei poemi antichi ed alla tenzone tra Omero e Vergilio (88). Omero e Vergilio stanno l'uno di fronte all'altro, come Natura ed Arte: Omero, ingegno immenso, arte in fasce, ridotta a « Naturae Idea quaedam »; Vergilio — sommo fastigio della perfezione, artista che possiede il raro segreto di arricchire l'arte col detrarne molte cose, « more ursae », direbbe Donato-Suetonio (89). Qui il nostro critico sembra copiare Angelo Decembrio, che pur difficilmente avrebbe potuto conoscere, si esprime però con maggior sicurezza e metodo più rigoroso (90). La grandezza va ricercata non nella mole, sì nella castità e nella frugalità del dire; e ciò vale anche pel « rerum delectus », di cui, ce lo ricordiamo, Angelo aveva sì a lungo ragionato (91). Un maligno potrebbe insinuare, che lo Scaligero tratta il problema della selezione letteraria con un fare poco dissimile da quello adoperato dai giacobini per quella « civica » (92), ma date le sue premesse, non possiamo dissentire dal lapidario giudizio del critico, onde Vergilio fu il solo a sapere non dire sciocchezze (93).

Ora, dato che Vergilio è il poeta del « giudizio », vediamo, come il critico svolga la sua tesi, anche di fronte alle « offensiunculae », timidamente affacciate dai quattrocentisti. Memore degli anni passati al servigio di Marte, esso critico sgomina gli avversari con energia tutta militare (94). Constatiamo anzitutto, che la guida principale degl'umanisti in tale lavoro, Macrobio, è subito licenziato con olimpico disdegno (95): lo

Scaligero vuole far da sè. S' intende, che non manca nemmeno la nota sprezzante per le « falsità » di Servio (96). Però, giova notare, che il metodo, seguito dal critico nei suoi raffronti tra Omero e Vergilio, è ancora schiettamente macrobiano: una specie di giuoco di « sortes » vergiliane, tirate fuori a caso e paragonate alle corrispondenti « sortes » omeriche (97). Benchè anteriore di un secolo alla « Poetica », l' opera di A. Decembrio seguiva una via più ardita e più moderna (98). Con Angelo il nostro critico ha comune il vezzo di rigettare su Omero le « offensiunculae » rimproverate a Vergilio, così l' « auto-incensamento » di Enea in *Aen.* I, 379 (99), così la similitudine *Aen.* I, 498-503 (bisogna sentire, in che modo, in quest' occasione, è trattato Probo) (100), così *Aen.* V, 324, ove dei « congelati critici » affermarono che Vergilio sia rimasto soccombente di fronte ad Omero (101), così la « contentio » gelliana in merito all' Eride omerica e la Fama vergiliana (102) e via discorrendo.

In tutte queste occasioni il culto dello Scaligero pel Mantovano si palesa sempre uguale, implacabile, fanatico. Siamo ben lontani oramai dai placidi e benevoli raffronti di un Vida. Ora il critico tratta Omero quasi come un secolo innanzi il Trapezunzio aveva acconciato Platone. Di fronte a Vergilio è come un allievo accanto al maestro, come una « rudis indigestaque moles » paragonata ad un « deus et melior natura » (103). Parlando della testè ricordata « contentio », onde provare, che il nascondere la testa nelle nuvole va bene per la Fama, non per Eride, Giulio Cesare esce in una terribile sentenza lapidaria: « ridiculum est. Fatuum est. Homericum est. Graeculum est. Virgilianum non est. Romanum non est » (104).

E gli altri autori greci? Ed i levigatissimi alessandrini? Eccoci dinanzi a una nuova alzata di scudi contro Gellio: nella descrizione dell' Etna Vergilio, uguale alla natura, è assai superiore a Pindaro (105). In quest' occasione è strapazzato anche il Pontano per avere « freddamente » difeso il Mantovano, anche.... Maometto per avere chiamato, nel

Corano, « pali » i monti (106), ma sopratutto Pindaro stesso: la sua « neve acuta », la *χίων οὐρανία.... Αἴτνα* (107) ed altre « temerarie traslazioni » del genere sono denunziate alla pubblica derisione (108). Dei due modelli minori di Vergilio Esiodo non è nemmeno degnato di una disamina critica: tutte le sue opere non valgono un verso delle « Georgiche » (109); qui lo Scaligero, pur esagerando, segue la linea maestra della tradizione umanistica. Quest' ultima gli porgeva però anche l' oramai obbligatoria ammirazione per la « dorica venustas » di Teocrito (110). Ora, il critico si domanda, se è proprio vero che vi siano presso il « Siracusano vate » luoghi « tanto greci da disdegnare la venustà latina » (111). Stavolta egli non si ribella contro Gellio — e fa bene —; ammette, che certe espressioni recano « luce ai greci e tenebra ai latini » e ne trae argomento per lodare ancora il tatto poetico del Mantovano (112), che talvolta « non venne meno » alla latinità, ma fu « da essa abbandonato » (113). Chè, giova dirlo, pur in mezzo al disdegno contro i « garruli » greci, lo Scaligero spende lodi, ed alte, alla bellezza della lingua ellenica, che egli seppe anche, nelle « Apiculae », argutamente difendere contro un fanatico « detractor » (114). Nell' imitazione teocritea Vergilio è detto, come sempre, « sobrio » — non per nulla Giulio Cesare loda, e giustamente, la « castità » del poeta pur nell'erudizione (115) —; laddove il modello è « laxus et prolixus » (116), l' imitatore è parco, denso, levigato, rotondo, solido. Il critico rileva, che presso Marone il verso intercalare non interrompe il nesso logico, come accade nel modello greco (117). In ultima analisi, mentre nel modello vi sono dei « spurca monstra.... potius quam carmina », l' imitazione non potrebbe essere superata nemmeno da Apollo (118). È curioso il sospetto, espresso dal critico, che il « Partenia » abbia addirittura tradotta la « Farmaceutria » teocritea, per renderla poi « Latinam ex Graeca, idest ex nugaci puram » (119). Ed Apollonio Rodio? Non disse forse Macrobio, che Marone gli deve il patetico episodio di Didone? Lo Scaligero, che

ammette la dimestichezza dell' antico retore colle sole « cloache del Lazio » (120), dice che tale asserzione è semplicemente impudente (121) e confessa di vergognarsi quasi, dovendo offrire un paio di raffronti « pro comparatione libri incomparabilis » (122). Vergilio, a farla breve, è luce, Apollonio fumo (123). Ecco dunque serviti « Servio ed altri » (124).

Dalla « comparatio » tra greci e Vergilio, i primi escono dunque, presso lo Scaligero, assai malconci. Ed i latini? Già nella polemica contro Pindaro il critico incastra una punta contro Silio e Claudiano e afferma, in via generica, che i poeti epigoni del Mantovano somigliano piuttosto a declamatori (125). Ora, trattando la questione di proposito, egli ripete in sostanza il giudizio del Vida. Il « divino » Marone ha « castigato il libero e trascurato modo di parlare omerico »; i « posteriori » a mala pena si raccapezzarono nel « come si deve dire » (126). E giù una serqua di confronti condotti con metodo schiettamente macrobiano; un catalogo « per soggetti » di luoghi « descrittivi » de' vari poeti latini: anche qui, come nel capitolo dedicato ad Omero, le similitudini sono studiate con specialissima compiacenza (127). Tutto sommato, Vergilio vince ogni modello, ogni imitatore: il libro VI si chiude con un « altare » eretto al Mantovano, breve paragrafo, ove il critico dichiara la propria diligenza impari alla divinità vergiliana, a codesto « fastigio superiore ad ogni umano ingegno » (128); altrove Marone apparisce quale « re dei poeti » (129), quale « solo degno del nome di poeta » (130). Ma eliminata ogni emulazione poetica, al Mantovano rimane ancora un'ultima prova: il confronto della sua « tecnica epica » coi precetti di Aristotele, riveduti e corretti dalla spietata legislazione letteraria cinquecentesca. Che il cimento sia stato arduo, prova il fatto, che presso il Castelvetro, come or ora vedremo, Vergilio esce più o meno bocciato da cotal esame (131); ma la rigida censura dello Scaligero « violenza pate », come ben possiamo immaginare. Basti un solo esempio: nella « Poetica » Omero è spesso rimproverato perchè talvolta « fa da maestro » (132).

Aspettiamo dal critico una condanna generica della scienza versificata, quindi anche delle « Georgiche »; eppure, nel libro III troviamo, tra le « quattro virtù del poeta », la « prudentia », che comprende il sapere di cose naturali, di astrologia e di teologia (133). Sarà dunque, in barba ad Aristotele, lecita la poesia didattica? Sembra di sì, ma il critico gira questo scoglio alla lesta ed in silenzio: ammira le « Georgiche », eppure non include la poesia didattica nel proprio catalogo di generi letterari (134).

Antonsebastiano Minturno rende più agevole il brusco trapasso dallo Scaligero al Castelvetro, dallo « sgherro filologico » al « gendarme filosofico ». Codesto vescovo-filologo è uno dei critici cinquecentisti più simpatici e più intelligenti; è borghesemente « ben intenzionato », diligente, calmo, schivo di fanatismi miopi e da crudeltà poliziesca. Chiama Omero « fonte di ogni eloquenza », ma soggiunge subito, che tranne il Meonio vate, Vergilio superò tutti i greci. Per il Minturno virtù suprema del canto di Vergilio è l'evidenza scultoria, che supera persino l'effetto visivo della pittura. Il critico loda inoltre altamente la perfezione della tecnica vergiliana e la varietà del sapere, profusa nei poemi di costui. Il vescovo non parla da nemico della poesia didattica; rimprovera bensì Lucano per un cotale abuso di scienza degli astri, ma loda incondizionatamente, come avrebbe fatto un trecentista, ignaro dei « tabù » aristotelici, la ricca esibizione, che Vergilio si permette di cognizioni ottiche, musicali, persino coreografiche (135). Egli non tace i rimproveri che furono mossi al poeta per i tanto discussi « portus Velini », per i cenni contradditori in merito alla sorte di Teseo, ma osserva che questi sono errori dal punto di vista della verità storica, non già da quello delle leggi poetiche (136). Importantissimo è il proemio al l. II del dialogo « De poeta » (137). Il Minturno vi fulmina i fanatici dell'antichità, che preferivano i più mediocri poeti classici magari al Pontano « che superò tutti i Maronidi ». Cotale ingiustizia, dice il critico, è esiziale per i giovani poeti, che si disgustano tosto del

lungo e grave studio dell'arte poetica, se sentono ripetere continuamente che la gloria letteraria è monopolio dei soli antichi, che nemmeno con una eloquenza degna del Pontano e con una dottrina uguale a quella di Pomponio Leto un moderno può tentare la conquista della fama (138).

Dallo Scaligero al Castelvetro il passo è breve, ma porta in un ambiente affatto nuovo. Sia detto con sopportazione, filosofia ed arte difficilmente vanno d'accordo: ora col Castelvetro la critica letteraria si trova rinchiusa in una « caserma filosofica », per cui il filosofo nulla guadagna ed il filologo rimette molto. Ne volete le prove? Aristotele condanna la poesia didattica, onde rimasero « fieramente turbati gl'ingegni de' piu famosi huomini di lettere de nostri tempi », chè il verdetto « ha saputo loro troppo reo » (139). Ma il Castelvetro non si sgomenta e condanna in blocco Esiodo, Vergilio e compagni, perchè hanno solamente « coperto » con parole poetiche « quel soggetto di scienza » che non hanno faticato a trovare, ed anche se ne fossero essi i primi inventori, avrebbero mancato all'ufficio di poeta, che è « di speculando rassomigliare la verita de gli accidenti fortunosi de gli huomini, et di porgere per rassomiglianza diletto a gli ascoltatori » (140). Eccoci agli antipodi della critica medievale ed umanistica, per la quale il « vates » era insegnante enciclopedico e la poesia — una scuola esoterica, schiva del volgo. Procediamo per ordine. Pel Castelvetro la poesia dev'essere democratica: Vergilio fa bene, al par di Omero, di astenersi dal « mescolare le cose dell'astrologia », di non parlare di stelle « non conosciute dal vulgo » (141): male invece fanno Ovidio, Lucano ed anzitutto Dante, la cui erudizione rende la « Commedia » « meno piacente a gli huomini idioti, per gli quali principalmente si fanno i poemi » (142). Lasciamo stare, se questi « idioti » siano popolo autentico, o piuttosto un pubblico aulico bene scelto (se no, la « Bucolica » correrebbe rischio di essere preferita alle « armi » dell' « Eneide ») comunque il Castelvetro non degna della propria attenzione un fatto singolarissimo: nel Rinascimento Ovidio e Dante erano pro-

prio tra i poeti più letti dal « grande pubblico », illustrati più volentieri dai pittori e dai musicisti.... Facciamo ancora un passo. Non basta che il poeta diletti: bisogna che lo faccia « per rassomiglianza ». Quindi Vergilio fa male, se in *Aen.* IV, 247-53 descrive il Monte Atlante: non è verosimile, che Mercurio si stancasse volando « come fanno gli uccelli »; e poi « che monta a sapere, che il monte Atlante havesse nevi, o fiumi, o non havesse ne l'une ne gli altri, quantunque Mercurio vi si fermasse su »? (143). Peggio, la « pathetica materia » di *Aen.* IV non è che una « digressione vitiosa, perche e attione reale falsa, riprovata dall'historia nel modo, et nel tempo », ammessa « per lusingare il popolo romano » (144). Peggio ancora, l'« andata d'Enea allo 'nferno » è « digressione vitiosa » anch'essa, giacchè non è documentata « ne per historia, ne per fama » (145), e perchè Vergilio, non contento di concedere al suo eroe una νεκρομαντεία « per via usata d'incantesimo », « per ardire smoderato » fa sì che Enea cali nell'al di là e vi veda anime non solo di morti, ma ancora di nascituri e ne ascolti le future glorie, preconizzate da Anchise con esattezza sconveniente in una profezia (146). Ma la camicia di Nesso della verisimiglianza viene a stringere il corpo dell'« Eneide » ancora più dolorosamente, quando si giunge alla metamorfosi delle navi d'Enea. Difatti « quando prima si legga o s'intenda, che cosa senza senso, et anima, come e legno secco, vecchio, anzi putrefatto, che no, fosse convertito in deita, quale sono le Nereidi del mare »? Il Castelvetro ritorna su questo concetto più volte (147) e picchia sodo. Tutto ciò premesso, non ci aspetteremmo affatto il vedere Vergilio posposto al « fabulosus Homerus ». E sapete perchè? « E da commendare piu la venuta d'Ulisse solo in Corfu, o in Itaca, che non e quella d'Enea accompagnato da tante persone in Africa » (148). Ed ancora: tutti gli umanisti hanno gridato contro la « garrulitas » dei discorsi omerici — per lo Scaligero Nestore è « loquace nel primo dell'« Iliade »; non meno nel settimo; odioso nel quarto, nell'undecimo ci fa istupidire: chiacchiera anche nel penultimo » (149) —;

ora il Castelvetro osserva, in barba a tutti, che « Homero.... introduce spesso le persone a favellare, et attribuisce loro le favelle lunghe » quindi è « rassomigliatore »: Vergilio in tali casi è « brieve piu assai », non è « rassomigliatore » e quindi non poeta (150). Anche la camicia di Nesso della verisimiglianza si applica ad Omero più agevolmente che a Vergilio. Il primo « nel racconto delle navi non nomina capitano niuno, che non sia conosciuto per historia, o per fama »; invece presso il secondo « da alcuni pochi nomi in fuori, sono gli altri tutti imaginati » (151). Greci e Troiani si chiamano a vicenda per nome, presso Omero: ma « havevano guerreggiato insieme gia nove anni continui »; l'istesso capita ai Troiani e Rutuli vergiliani, benchè non si conoscessero dapprima e non intendessero « gli uni la lingua de gli altri » (152). Male incoglie però anche ad Omero, nella τειχοσκοπία, quando Priamo domanda ad Elena ragguagli sui capitani greci, mentre « verisimilmente » doveva conoscere da sè tali cose (153). Ma talvolta anche Vergilio imbrocca bene: così nell'VIII dell'« Eneide » fa sì che Vulcano (VIII, 627-8) prima ricorra ai « vates » e poi scolpisca sullo scudo i futuri fati di Roma; chè Vulcano non possedeva κατὰ φύσιν il dono dell'anteveggenza, riservato ad Apollo, Nereo, Proteo ed altri simili (154). Anche l'episodio del cervo, colpito da Ascanio, onde nacque la guerra tra Troiani ed Itali, è « molto convenevole » (155). Intanto altrove Vergilio commette un reato di leso decoro, e precisamente in *Aen.* I, 92-4, ove il poeta riguardava « più alle pedate d'Homero che alla dirittura del camino » (156).

Eccetto Vergilio, lo Scaligero trattava tutti i poeti come un maestro tratta la propria discola scolaresca; ma il criterio estetico-stilistico, pur applicato con geniale arbitrio, lo salvò dai polizieschi rigori del puro *a priori*. In Castelvetro questo criterio manca affatto. Ne ravvisiamo un debole barlume nelle lodi prodigate a certe similitudini vergiliane (*Aen.* IV, 144-5 sgg.; I, 498-9 sgg.; *Georg.* III, 135-7; però quest'ultimo passo non costituisce una vera similitudine ed è

lodato solo per la morigeratezza dell'espressione) (157) Ma è un caso più unico che raro; nell'insieme, l'*a priori* regna sovrano in questa « Politia » che tende sempre più a diventare polizia tipo antico regime, patriarcale, incoerente e sconcertante. Difatti, se il diletto dei più è norma sovrana del poetare, perchè mai fa male Vergilio ad incastrare, a diletto del popolo romano, le due « vitiose » digressioni di *Aen.* IV e VI? Ma il Castelvetro non ragiona, come non ragionava la vecchia polizia sarda di fronte al « fenomeno Mazzini » (158). Coi dittatori non si transige: ci si sottomette o ci si ribella. E l'Italia del Cinquecento sapeva, all'occasione, ribellarsi.

I capitani di codesta rivolta letteraria furono Francesco Patrici e Giordano Bruno.

Prima però di giungere al grande critico dalmata, debbo presentare al candido lettore due minori campioni: « detractor » l'uno, l'altro « vindex ». Sono Sperone Speroni e Guglielmo Modici (159). I tre dialoghi e gli otto discorsi, che lo Speroni intendeva dedicare alla ricerca delle cause, onde Vergilio fu mosso a volere distruggere l'« Eneide » furono ideati a Roma sin dal 1562-3 circa, nè poterono mai essere compiuti, per i molti « negozi » del critico. Costui è punto disposto a fare il « Vergiliomastix » di professione; anzi, per lui, come per il Boccaccio, il Minciade « d'ingegno e d'erudizione non fu d'Omero minore, ed in molte altre cose per avventura lo superò ». Però, questo grande tra i grandi rimase scontento dell'opera sua: perchè mai? Perchè finì collo scorgervi troppo servilismo verso Omero? Per essersi reso conscio delle imperfezioni della favola? Ed ecco sciolte le vele di un'inquisizione letteraria stranamente simile a quella del Castelvetro. Allo Speroni mancano però il fanatismo e la cocciutaggine necessari per un inquisitore di razza: egli si lascia sedurre anche dallo Scaligero, onde viene fuori un insieme alquanto mostruoso di sana critica filologica commista con apriorismo filosofico. Lo Speroni sarebbe un discreto buongustaio letterario, ma è avvelenato dalla pseudo-scienza di Aristotele e del

Castelvetro: onde per lui « Vergilio è nobilissimo poeta nell'elocuzione, ma non nell'invenzione delle cose » (160). La critica poliziesca poteva trascurare con olimpico disdegno il come canta Vergilio, scagliandosi unicamente contro la materia del suo canto. Lo Speroni è salvato dalla stessa sua mediocrità da cotanto eccesso; egli difende il controverso episodio di *Aen.* II, anzi vi vede una « delle colonne » dell'« Eneide » (161), perchè, tra altro, esso episodio monda completamente Enea dal sospetto di tradimento, contro il quale, lo sappiamo già, si accaniva cotanto il Salutati. Il canto di Didone, è per lui, dantescamente, « divina tragedia »; « divinissimo » *Aen.* II. Ma nel riferire i ragionamenti vergiliani, scambiati in Roma coi colleghi dell'Accademia vaticana di S. Carlo Borromeo, il suo « io » par che si sdoppi: i versi vergiliani non sono nè il cuore nè l'anima del poema, giacchè sono « opera di grammatica », la più vile delle arti sermocinali; la « Bucolica », che non insegna, ma dipinge « l'opre » è più poema, naturalmente, delle « Georgiche », ove non si imita, ma si ammaestra, e persino dell'« Eneide », ove l'ampiezza del soggetto e la mirabile brevità dello stile si convengono più ad istoria, che ad epopea (162).

Non saprei, se il « Virgilius a calumniis vindicatus » di Guglielmo Modici, stampato a Perugia nel 1575, sia diretto contro lo Speroni e contro i colleghi dell'Accademia vaticana; pare piuttosto di sì. Guglielmo vi fulmina certi filelleni di professione, i quali, appena gustata la dolcezza delle lettere greche, trovavano Omero più geniale di Marone, mentre i veri conoscitori dell'Ellade, tra cui Fulvio Orsini, si mostravano assai guardinghi nell'aggiudicare la « palma » del primato poetico. Guglielmo era mantovano: dedica al suo sovrano, paladino naturale della gloria di Vergilio, la propria appassionata apologia. Vi troviamo, com'è ovvio, delle male parole contro il « graeculus » Macrobio, il quale non si limita a giudicare nel modo più strambo le altrui opere, ma svaligia ancora Gellio. Viene bistrattato anche costui, al pari del tanto vilipeso Servio; dei moderni il più

bersagliato è Sebastiano Corrado, con cui, tra l'altro, il Modici litiga in merito al grave problema.... se Enea soffriva di bile (163). Il Modici è un'onesta mediocrità dello stampo del Minturno. È figlio spirituale dello Scaligero, ma schiva le volgarità ed i paradossi della critica di questi: il capitolo, dedicato alle divergenze tra tecnica poetica latina e greca è vergato da mano maestra, ad onta dell'ingenua fede nell'assoluta superiorità del genio latino sul greco: qui però Guglielmo poteva farsi scudo dell'autorità di Cicerone (164).

Chi ha sentito parlare della « Deca Istoriale » del Patrici e sa qualcosa dell'irriducibile anti-aristotelismo di costui, rimane sulle prime disilluso, accostandosi al libro primo di codesta « Poetica » rivoluzionaria. Nelle sei righe dedicate a Vergilio il Patrici dichiara che « troppo è noto chi egli fosse » (165), enumera i poemetti dell'« Appendix » colla scorta del « Donatus auctus » (166) e di Servio, ripete meccanicamente il dubbio donatiano in merito all'autenticità dell'« Aetna » e finisce coll'osservare che « la Priapea pare havere traslatato da vari Greci » (167). Alquanto più abbondanti sono i ragguagli che spigoliamo in merito ai modelli greci del Mantovano, benchè si riesca a pescare un solo giudizio critico: Teocrito, dice il Patrici, « fu il primo almeno ad illustrare [il genere bucolico] & a cotanto alto portarlo, che pare havere a tutti i seguenti tolta la speranza di pareggiarlo » (168). Che Esiodo sia secondo in merito dopo Omero (169) è cosa da non garbare punto alla maggioranza dei critici umanisti, i quali invece avrebbero sottoscritto volentieri il giudizio di re Cleomede, citato dall'autore della « Deca », onde « il poema d'Omero, era per gli cittadini suoi e quello d'Esiodo, per gli Iloti » (170): ma nei capitoli dedicati a costoro manca ogni accenno alla « vexata quaestio » del primato (171).

Passando dal libro primo della « Poetica » agli altri, possiamo arricchire il gruzzolo di spigolature critiche. I libri VII-VIII della « Deca disputata » entrano nel vivo della

materia dei nostri studi. Difatti, il primo ragiona della legittimità della poesia didattica, il secondo affronta il terribile problema del vero, verosimile e finto nella poesia. Or sentiamo: vi sono critici — leggi Castelvetro — i quali « con di gran rumore.... allontanano dalle dolci acque del fonte di Aganippe » (172) tutti i poeti didascalici — tra essi Vergilio — e gli autori di epopee storiche. Per quel che riguarda Empedocle — che fu la pietra d'inciampo per Aristotele ed i suoi seguaci — il Patrici contrappone all'autorità del Filosofo quella di Cicerone, Orazio e Quintiliano, indi passa all'esame « ragionato » del « detto Aristotelico » (173), giacchè non conviene « volontariamente spegnere quel lume, che la natura, e Dio, ne nostri intelletti ha acceso » (174). Si disse che Empedocle era « lupo » (filosofo) camuffato da « agnello » (poeta); ma in poesia la forma è cosa essenziale (175) e ben possono essere « famosi » molti poemi « senza nessuna favola per soggetto » (176). Anche se volessimo attaccarci al concetto di « favola » Empedocle non è men « favoloso » di Omero; anzi, stando alla definizione aristotelica, bisognerebbe negare dignità di poesia ad una buona metà dell'« Iliade » (177). Entrambi i gruppi di favole sono poi capaci di assoggettarsi ad interpretazioni allegoriche, « ne sensi divini » e nei « sentimenti naturali » (178). Anzi, l'« Iliade » tratta dello « sdegno di un barone, preso contro ad un suo Re » (179) ed il « dolore.... per la morte di un amico »; nei « luoghi vacui » interviene sconvenientemente τὸ θεῖον e si pecca contro il decoro: vi sono poi bassezze e ridicolaggini, checchè ne pensi il Tasso (180). Anzi la favola dell'« Odissea » non è se non « due viaggi, di due ben piccioli signoretti d'Itaca » (181), una « ridevole maraviglia » per chi pensa a quel « grande lo schiamaccio che ne fece Omero » (182). I « vacui » poi sono riempiti da « lunghi mangiari e ragionari » (183). Empedocle invece immagina « una favola altissima della fabrica del mondo » (184). Eccoci tornati in sostanza all'omerofobia scaligeriana; or qual contraccolpo ne risente Vergilio? Il Patrici richiama

le « Georgiche » su quel Parnaso, donde le aveva scacciate il Castelvetro (185); per quel che riguarda l'« Eneide » leggiamo nel libro VIII, ove si dimostra l'identità del « vero » col « possibile e verosimile », che Enea non fu un perfetto eroe foggiato sulla falsariga degl'insegnamenti aristotelici (186); l'« Eneide » è, al par dell'« Iliade » e della « Gerusalemme liberata », un poema « misto » di verità e di « trovate ingegnose », circostanza che non porta ancora con sè elementi di lode nè di biasimo, giacchè la lode poetica sta non nella materia, sì « nel trattarla con poetiche proprie maniere » (187). Dobbiamo quindi metterci alla ricerca di un giudizio sulle « poetiche maniere » di Vergilio e difatti ne troviamo uno nel libro primo della seconda « Deca » (188) ove il Mantovano è contrapposto ad Omero come arte a natura e come Orazio ad Ovidio (189). Il critico dice, puntellando le sue affermazioni con Donato-Suetonio, che « Vergilio.... povero di invenzione, tolsela da Omero, da Pisandro e da Apollonio nella favola, per poco tutta. E distesala prima in prosa, se la volle esprimere, andò accattando da tutti i poeti Greci, modi e ornamenti quasi tutti sfiorandoli per farlo (190) », che scriveva, a stento e con fatica (191), l'« Eneide » in ragione di due versi e mezzo al giorno, « ed ancor gli parve che imperfetta la lasciasse ». E ciò, aggiunge maliziosamente il critico, « in tutti gli agi del mondo » (192). Notiamo, che qui fa capolino la vecchia distinzione di Lionardo Bruni tra poeti dotti e poeti « di getto ». Reca però sorpresa il fatto, che il Patrici, da buon cinquecentista, tuttochè platonico, non mette il « furore » e la « natura » recisamente al di sopra della « sapienza » e dell'« arte », ma in fondo si rimette ad Orazio (193).

Eccoci giunti a Giordano Bruno, ultima tappa del nostro cammino attraverso la « selva aspra » della critica cinquecentesca. La breve e celeberrima digressione che il Nolano dedica, negl'« Eroici Furori », ad Omero, Vergilio e le regole di Aristotele, rappresenta anche l'estrema tappa di codesta critica. È noto, che la bizzarra reincarnazione barocca della

« Vita Nuova », o se preferite, del « Convivio » chiude il Rinascimento in un modo poco dissimile dal come Dante l'aveva aperto; con una potente affermazione dell'individualismo artistico. Castelvetro, Scaligero e compagni vengono fulminati col titolo di « vermi », che « sono nati solamente per rodere, insporcare e stercorare gli altrui studi », di « pedantacci » (194); Aristotele stesso viene caratterizzato, come chi « non era poeta di sorte alcuna, ma che seppe raccogliere le regole » di un solo genere di poesia, quell'omerica, buone per colui, che « per non avere propria Musa volesse far a l'amore con quella d'Omero » (195). Importante per noi è il fatto, che il Bruno inizia la sua sfuriata rivoluzionaria proprio con una difesa di Vergilio e di altri poeti bistrattati dal Castelvetro contro l'esclusivo culto omerico di costui (e forse anche del Tasso) (196). Però Vergilio non è più innalzato su quel piedistallo donde si scaccia Omero. Le corone poetiche sono infinite, al par della varietà degl'ingegni: il Nolano stesso cita ed imita Vergilio, ma nel maggior poema latino fa sfoggio di uno stile eteroclito, bizzarro fino all'inverosimile (197).

Gli esempi che offrimmo ai lettori basteranno per dare un'idea del come trattassero Vergilio i critici cinquecenteschi (198). Osserveremo soltanto, che delle tre opere, dedicate, secondo lo Spingarn (199), specialmente alla critica vergiliana, quella di Sebastiano Regolo è invece un commento a parte dell'« Eneide » — ne riparleremo a suo luogo; — quella di Orazio Toscanella è un dizionario poetico *sui generis*, destinato ad insegnare ai verseggiatori moderni il segreto degli « artifici.... di questo Omero latino », che l'autore stima equipollenti a quelli del modello greco (200) e tratta con metodo più o meno scaligeriano (abbiamo delle rubriche dedicate ad « abbandonamento, abbracciamenti, accampamento » ecc.) (201). Anche l'opera di Bartolomeo Maranta, di cui parla lo Spingarn, è d'indole prevalentemente filologica (202).

Un ultimo fatto, degno di nota. Se tra i critici del Cinquecento v'era un uomo, autorizzato per grazia di Dio a dare

un giudizio definitivo nella questione del primato di Omero o di Vergilio, questi si chiamava Giangiorgio Trissino. Eppure, la sua « Poetica » nulla offre in merito. Nè tale mancanza è riparata con un interessante dissertazione sulla « Bucolica » e con un'interessantissima apologia di Dante, che sembra rispondere alle accuse di Angelo Decembrio (203).

Anche i teorici dell'arte ragionano volentieri di Vergilio. Dobbiamo notare, che la teoria delle arti plastiche si sviluppa, nel Rinascimento italiano, con discreto anticipo rispetto alla critica letteraria, quella della musica quasi contemporaneamente a questa, o magari alquanto prima (204). È oltremodo caratteristico, che sin dal Quattrocento i teorici dell'arte pongono a caposaldo del canone estetico il « decoro », l'euritmia organica, l'oggettivismo rigido, tendente a sopprimere ogni velleità individualistica (regola che finisce col diventare quasi « bizantina »); anzi, prima ancora che sia stata rimessa in luce la « Poetica » di Aristotele, codesti critici si dichiarano paladini del « verosimile ». Insomma, costoro applicavano all'arte i precetti che i cinquecentisti detteranno, auspici, oltre lo Stagirita, Orazio e Cicerone, onde frenare duramente il vagabondaggio dell'ingegno umano nel campo fiorito della poesia. È ben naturale, che, applicando alle arti plastiche, all'architettura ed alla musica dei postulati identici a quelli che i classici avevano richiesto per la letteratura, codesti critici ritenevano l'arte capace di uguagliare le lettere in quanto ad espressione ed a *pathos*: ecco la ragione delle loro insistenti citazioni vergiliane. Ne sono pressochè ugualmente ricchi il « Trattato de la Pittura » di L. B. Alberti (1435), il dialogo « De sculptura » di Pomponio Gaurico (1504), il grande ed insigne trattato teorico-musicale di Franchino Gafuri, dedicato a Lodovico il Moro (1492) (205). L'Alberti si riferisce continuamente agli eroi dell'« Eneide »; ragiona della piccola statura di Evandro (206), di quell'alta di Enea, della bellezza di Niso ed Eurialo. Egli soggiunge, che tutto è relativo: Enea apparirebbe piccolo a paragone di Polifemo, gli eroi di *Aen.* IX perderebbero i loro pregi al cospetto

di Ganimede (207). Inoltre, egli ricorda l'oltremodo realistico ritratto di Achemenide (*Aen.* III, 593-4) ed avverte, che un pittore, desideroso d'ispirarsi a Vergilio, onde riprodurre la faccia di codesto inselvatichito compagno di Odisseo, deve dargli un corpo altrettanto magro e consunto, per non destare le risate del pubblico (208). A Vergilio viene pure attinta l'« istoria » di Diana cacciatrice (*Aen.* I, 498 sgg.); l'Alberti consiglia all'artista che volesse svolgere tale soggetto il rivestire una delle ninfe di verde, un'altra di rosso, una terza di bianco, una quarta di giallo, e così via, per ottenere l'armoniosa varietà dei colori (209). Non può mancare Didone; il critico la rammenta, però non già in occasione di qualche « istoria » ov'essa prenda parte, ma solamente per il ritratto che ne tesse Vergilio. I quadri — dice Leon Battista — non vanno sottoposti a soverchie dorature: « et benchè dipigniesse quella Didone di Vergilio, ad cui era la pharetra d'oro, i capelli aurei nodati in oro et la vesta purpurea cinta pur d'oro, i freni al cavallo et ogni cosa d'oro, non però ivi vorrei, punto adoperassi oro.... » (*Aen.* IV, 134-9) (210). Possiamo indovinare da tali esempi, quali sono gli insegnamenti ricercati dall'Alberti nelle amene plaghe della poesia. Nel terzo libro del trattato egli giunge a conclusioni generiche: consiglia ai pittori i poeti, i retori, gli artefici della penna, insomma, onde scegliere nuovi soggetti od ispirarsi a costoro per raggiungere la composizione perfetta di un'« istoria ». L'Alberti non si sogna ancora di cercare nei poeti una fonte d'« ispirazione patetica », di spiare nei loro sonanti versi il segreto della « pittura dell'anima »: egli cerca sulle vette del Parnaso una scuola di pura bellezza formale (211).

Non così Pomponio Gaurico. Costui è umanista per grazia di Dio, poeta e scultore-dilettante, quindi paladino per la stessa sua natura della causa dell'uguaglianza assoluta di codeste due arti sorelle. Gli egizi — dic' egli — scrivevano con geroglifici, ossia con immagini artistiche; Vergilio osserva, e non a caso, che Enea « legge » (*Aen.* VI,

33-4) le scolture di Dedalo, quelle scolture, diciamolo di sfuggita, che l'Alberti, nel trattato « De Architectura », aveva citato quale modello di ornamentazione « moraleggiante » (212). Il verbo « scrivere » — prosegue il Gaurico —, viene usato dai greci indistintamente nel campo delle lettere ed in quello delle arti plastiche (213). Se dunque la scoltura può esprimere tutto quanto entra nel dominio della poesia, essa deve pur sapere ritrarre le riposte movenze dell'anima umana; il Gaurico richiede perentoriamente dallo scultore l'arte d'immaginare in modo perfettamente nitido la gioia, la tristezza, il dolore, la morte — ed ecco una serie di esempi tolti ad *Aen.* IX-X; simile a Quintiliano, il Gaurico si entusiasma sopratutto per l'« evidenza » delle descrizioni vergiliane (214). Pomponio sdegna l'imitazione servile; chi ruba a man salva i tesori di Vergilio e di Cicerone senza sapere ciò che potrà mettere insieme nè come saprà usare del cumulo di parole antiche indebitamente appropriate è immeritevole del nome di poeta; chi corre per le case e per le chiese alla caccia di scolture altrui, chi accumula delle copie di gesso, chi imita per imitare, non è ancora un artista vero (215). Se no, dovremo lodare quell'imbecille che si credeva emulo di Vergilio solo perchè i suoi versi erano dell'istessa misura di quelli del Mantovano: tutto sommato, conviene schivare l'imitazione pedestre, studiare l'arte, le sue leggi, le sue difficoltà (216). Pomponio ragiona anch'egli di Didone, ma in occasione ben diversa da quella in cui la rievoca l'Alberti. Egli vuol provare, che la « magna.... imago » di *Aen.* IV, 654 sia da intendersi alla lettera, quale statua colossale, di cui Didone, suicida, sarebbe stata dichiarata indegna (217). Reca una cotal sorpresa la dichiarazione di Pomponio in merito ad *Aen.* IV, ove costui riesce a pescare la prova.... dell'antifemminismo di Vergilio (218). È di straordinario interesse la caratteristica osservazione del Gaurico in merito allo scudo di Enea ed a quello di Achille: secondo lui, entrambi sono composti secondo le più rigorose leggi della prospettiva (219). Non basta ancora: il Gaurico si rivolge

a Vergilio per degli esempi delle varie categorie ermogeniane di prospettiva, intesa largamente (220). Dopo tutto ciò non ci maraviglieremo, se, ragionando della lavorazione del bronzo, Pomponio ricorre ad *Aen.* VIII (221).

Gli umanisti amavano ripetere, auspici Plutarco, Boezio ed altri, la convinzione degli antichi in merito all'azione psicologica e terapeutica della musica; amavano discorrere della musica delle sfere ecc. Franchino Gafuri, uno dei più umanisti tra i teorici dell'arte musicale dell'estremo Quattrocento, non dimentica di ricordare che l'anima umana è composta di un'armonia di numeri: oltre l'autorità di Macrobio ciò viene provato da *Aen.* VI, 545 (222). Inoltre, ragionando della settima ed insistendo sull'analogia tra la scala dei sette toni ed il coro settenario dei pianeti, egli cita tra altro *Aen.* VI, 646 (223), come pure *Ecl.* II, 36-7 (questo per la « fistula » di Pan « disparibus septem compacta cicutis »). Non può mancare, com'è ovvio, la figura del « crinito Iopa », come neppure quella di Museo, esaltata dalla possente voce di Marone; Franchino cita persino l'esempio del « grido di battaglia » delle api, *Georg.* IV, 70 sgg. (224).

Passiamo al tardo Cinquecento. Ci limiteremo a due figure insigni: il Vasari, il Lomazzo. Il primo offre una serie di dati preziosi per la storia dell'iconografia vergiliana; basti citare per ora la fine della Vita di F. Zuccari, ove il grande storico dell'arte italiana descrive, tra le rarità della « guardaroba » del cardinale Innocenzo Del Monte, nientemeno, il *M*, il « codex Carpensis » di Vergilio (225). Vedremo fra poco che il Gabiani fa risalire esso codice al regno di Traiano; il Vasari, basandosi sulle testimonianze di specialisti romani e forestieri, ne anticipa i natali sino all'età augustea, « o di poco più tardi »; non è da stupirsi, conchiude costui, se il cardinale lo tiene in sì grande stima (226).

Il Lomazzo fu, com'è notissimo, pittore e teorico dell'arte, ricco, se non di eccezionale ingegno, di stravagante eccentricità. Si sa, che costui tentò di classificare le scuole di pittura secondo.... l'influsso dei vari pianeti sui rispettivi

fondatori (227). Nella questione delle correlazioni tra poesia e pittura egli segue le orme di Lionardo: chiama la poesia « ombra della pittura », inquantochè un'ombra non può esistere senza il corpo che la proietta; in altri termini, per il Lomazzo la poesia è figlia delle arti plastiche. È un'opposizione violenta alle idee del Castelvetro, il quale immaginava la pittura quale organismo distaccato dalla poesia e ad essa inferiore (228). Il Lomazzo sentenzia, che la relativa perfezione della poesia dipende dal grado di eloquente bellezza, raggiunto dallo stadio corrispondente di evoluzione pittorica — tesi, che facilmente si presta ad essere capovolta — (229); indi spigola una ricca mèsse di materiale poetico, attinto all'antichità ed alla letteratura dell'Italia umanistica, onde il pittore possa imparare la tecnica del ritrarre le umane passioni. Conviene notare, che il Lomazzo ha l'occhio della mente aperto per i particolari iconografici dei quadri immaginati dai poeti; giunge persino a paragonare *Aen.* V, 817-26 con un lavoro di Scopa, descritto da Plinio (230). La lunga galleria di « ritratti vergiliani », non sempre destinati, peraltro, ad illustrare la « pittura delle passioni », si chiude con una specie di ritratto-tipo di Vergilio stesso: il Lomazzo insiste sulle fattezze malaticcie di costui, consiglio, che non mi pare seguito dalla stragrande maggioranza degli artefici del pennello e dello scalpello, che tentarono di effigiare il Mantovano (231).

Nell'epoca della grande lotta tra la monodia classico-bizantina e la polifonia del tardo Medio Evo i teorici della musica ricorrevano, com'era ovvio, spesso e volentieri agli antichi e tra questi a Vergilio. I dilettanti dello stampo del Salutati o del Filelfo ritessevano alquanto meccanicamente le teorie degli antichi, ma punto curavano il dissidio di queste colla pratica moderna nè tentavano d'imporle con un atto di « restaurazione umanistica ». I grandi pionieri-novatori dell'estremo Cinquecento si schierarono contro il contrappunto in modo poco diverso da quello con cui il Petrarca scese in lizza contro la latinità « gotica » e la scolastica.

In ambi i casi l'antichità fu arma possente per i demolitori di un recente passato. Gioseffo Zarlino ricorre al « crinito Iopa » non più per vezzo erudito, ma per dimostrare il carattere monodico della canzone antica; egli rileva, che Dameta e Menalca non cantavano contemporaneamente, ma a strofe staccate ed avvicendate; che il canto di Menalca era accompagnato da uno strumento solo, il flauto di Mopso. Nell'« Eneide » lo Zarlino trova esempi di cantilene, accompagnate non solamente da un pedale strumentale, ma altresì da una danza ritmica (232). Il nostro teorico, anzi, adduce Vergilio per provare la possente malìa del ritmo (233). Per ultimo, egli paragona i mostruosi parti dell'« Africa musicale » dei suoi tempi colle Arpie vergiliane (234). Vincenzo Galilei, padre del celeberrimo Galileo e promotore della « camerata fiorentina », cita anch'egli Vergilio nel « Dialogo della musica antica e moderna », grido di combattimento del nascente melodramma italiano. Egli vi ragiona della « lira di Orfeo » per provare, contro l'opinione corrente di tutto il Rinascimento, che essa non era simile alla viola, ma era uno strumento a corde ed a percussione, che si suonava colle dita ignude o munite di plettro (235).

Nella Conclusione della presente opera vedremo, quanto e qual'è il debito degli artisti e dei compositori italiani del Rinascimento verso Vergilio. Diciamo subito, nel campo dell'arte plastica e della musica Vergilio non riuscì mai a spezzare la predominanza degl'influssi ovidiani, che s'impongono tirannicamente specie al nascente melodramma; ma anche il Mantovano può reclamare un posto d'onore nella storia dell'iconografia umanistica ed in quella dei « soggetti musicali ». Ne riparleremo con tutta la diligenza che richiede l'importante e poco studiato problema.

NOTE AL CAPITOLO PRIMO.

(1) Parte I, capp. I-III. Per la bibliografia generale del soggetto SPINGARN. 337-47; SAINTSBURY, II, 7 sgg.; TRABALZA, 35-6.

(2) Per il Valla: PONTAN. *de Serm.* I, *Opp.* ed. Ald. II, 193v; cf. però BAROZZI-SABBADINI, 83. Un « detractor » sperduto sulla soglia del Quattrocento è A. de Miliis: SABBADINI, *Scop.* II, 62; MARTÈNE-DURAND, *ampl. coll.* II, 1424. Per P. C. Decembrio: BORSA, *A. S. L.* ²X¹·² [1893] 74 (« pluribus.... locis non imitatur.... sed transfert »). Per GUARINO, *ep.* 224; II, 114-22 SABBADINI. Spunti di critica vergiliana nell'epistolario di Guarino: *ep.* 19, I, 48 SABB.: scopo morale dell'« Eneide » « ut et praesentes simul et venturos ad ardua virtutis opera suscitarent (cioè, al pari di Pindaro e di altri) et alacriores efficerent; si quidem 'virtus laudata crescit' ». *Ep.* 25, I, 65-6 SABB. Nettuno-ratio; pianto di Enea sulla tomba di Anchise — prova « nobis ingenitae humanitatis ». Interessante, ivi 67, il titolo di « vicinus meus et Mantuanus noster » dato a Vergilio (la lettera è diretta a Giov. Crisolora!). Vergilio « moraleggiato » ad uso di consolatoria (*Georg.* III, 66-8) *ep.* 153, I, 252 SABB. Non più critica letteraria, ma « nostalgia vergiliana » spunta dalla magnifica *ep.* 155, I, 256 SABB. « tu quoque cura mi Baptista suavissime (Zendrata) ut Virgilium illum ex Ludovico habeam; indignum enim est ut sine illo duce per hos agros et inter hos greges verser, qui tam suavissime bucolicum et georgicum carmen decantaverit ». Un Vergilio ricopiato da Guar. per Erm. Barbaro *ep.* 239, I, 376 SABB. cf. 380: Verg. deve « recare nuove della vecchia lite d'Annibale, già trascinata dinanzi a tutti i tribunali ed ora esaminata in appello da Minosse »; francamente, non capisco. Importanza degli studi vergiliani; Verg. maestro dei principi *ep.* 256, I, 401 SABB. (a L. Gonzaga). *Ep.* 284, I, 438-9 Enea moraleggiato; le sue vicende debbono consolare un amico di Guar. nelle avversità della fortuna mentre l'umanista stesso funge « ora da balia, ora da fantesca »; *ep.* 408, I, 582: Vergilio espone « summatim » i versi omerici

« ut in pane faciundo satis habuit dicere « Cerealia arma » (*Aen.* I, 177) ne pistoria enumerans instrumenta fastidio afficeret auditorem.... Homerus contra in omnibus exponendis rebus poeta diligentissimus et usque ad minutissima accuratissimus.... ». *Ep.* 426, I, 601 « ludens puer Virgilius cecinit » (*Moret.* 74): quindi Guar. conosceva l'Append. col titolo di Lusi; *ep.* 438, I, 615, lodi di Servio, tra le pochissime che conosco nel Rinascimento; *ep.* 466, I, 655 « Virg. magnanimus »; *ep.* 509, II, 6 Verg. maestro di felicità (*Georg.* II, 491); *ep.* 562, II, 76 contro i volgarizz. di Vergilio; ecc. Allegoria guariniana dell' « Eneide »: JAN. PANNON. *Paneg. I in Guarin.*; *Delit. Poett. Hung.* 19-20 (*Aen.* I, VI; disgraziatamente, rimaniamo all'oscuro di quel « verum » che gli episodi citati da Giano nascondevano, secondo Guar., « pulcra sub imagine »).

(3) La « Politia litteraria » di A. Decembrio fu totalmente trascurata dal Saintsbury, che dal Boccaccio salta addirittura al Poliziano, e dallo Spingarn. Per il Trabalza v. 25-32, 37 [attribuisce al Vossler il merito di essersi accorto per il primo di essa « Politia »; ma tale lode va data al Sabbadini]. L'istesso nome di A. Decembrio manca nell'indice del Rossi, come pure in quello del Monnier. In attesa di un'esauriente opera intorno all'insigne critico, rimando a SABBADINI, *G.* 153-4, 145-6, 52, 111, 149, 151; BORSA, l. c. 31-3, 407-8; DELLA GUARDIA, 27-79. Per il titolo « P. litteraria » o « P. litterarum » BERTONI, *Guar.* 42 e not. 3 (il Dec. a Ferrara, ivi, 77-8). Avverto, che della « Politia » esistono due redazioni differenti, l'originaria, superstite nel magnifico *Vat. lat.* 1794, esemplare di dedica, offerto a Pio II (entrato per vero miracolo nel fondo antico della Vaticana, cf. MÜNTZ-FABRE, 120), e quella ritoccata dall'autore stesso, a quel che sembra, la cui storia risulta chiara dal frontespizio dell'ed. Augustae Vindelicorum M. D. XXXX (ARGELATI, *Bibl. scrr. Med.* I² (Med. 1745) 547-8; GRAESSE, II, 346) ove leggiamo: « [Politiae literariae.... libri septem] Rhomae in Bibliotheca Pontificis thesauri loco reconditi, Clade vero Romana Carolo Borbonio, & Georgio Fronspergio ducibus Clarissimis, Anno M. D. XXVII. eruti, & per nos (Iacopo Prey, « ludimagister » in Bressanone) magno labore & diligentia in lucem aediti (sic).... ». Se il Prey spiegò in realtà la diligenza da lui vantata (cf. ancora la sua dedica ad un tale Leonardo Gressing, proprietario del codice [ed. 1540, carte non num. 2r-v]), il secondo esemplare vaticano, sbalzato a Bressanone dopo il Sacco, doveva essere una copiaccia mal scritta o mal ridotta: la stampa presenta, senza segni di lacune, intere righe saltate ed errori grossolani, che la rendono inutilizzabile senza il concorso del nitidissimo testo *Vat. lat.* 1794. Altri codd. e stampe: TRABALZA, 37 (Basilea, 1562); DELLA GUARDIA, 37 not. 1 (*Ambros.* Z. 184. Sup., una red. in tre libri); 41, not. 2 (parla come di « corretta » dell'ed. Bas. senza fare uno studio sul testo di entrambe).

(4) P. L. pars II (*Vat.* 7r-8r, ed. IIr-v) « ....a polio verbi nostri significatione: unde ipsa politia vel expolitio. & enim Virgilius (*Aen.* VIII, 426) de vulcanis armis dixit: iam parte polita: quam & ipsam elegantiam elegantiaeque culturam intelligi volumus » (la stampa incastra dopo « significatione » « vel urbana conversatione », tolto al suo vero posto, dopo « forensi » [stampa fortensi]).

(5) Cf. cap. III della parte I e più oltre, not. 46-9.

(6) Cf. più oltre, cap. II.

(7) P. L. pars III (*Vat.* 8r-9r, ed. IIIr-IIIIr). Notiamo, che il Decembrio preferisce il termine « bibliopletbes » a quello « bibliotheca », « quod hic sermo verius ad librorum multitudinem: superior autem (stampa aut) ad eorum repositionem magis attineat ». *Vat.* 8v, ed. IIIr. DELLA GUARDIA, 67-8 (arguto riassunto). Cf. BURY, *Philobibl.* IV, 62; 33, $_6$ sgg. THOMAS, 64, 34, $_6$ sgg. THOMAS ecc.

(8) P. L. ib. *Vat.* 9r-10r; ed. IIIIr-v.

(9) *Delit. poet. Hung.* 248: *In superflua quaeritantem*

> « Hoc unum semper quaeris, superetne Maronem
> Tullius, an maior sit Cicerone Maro.
> Nescio, verum illud belle scio, quod tibi nunquam
> Est visus, Procopi, nec Maro nec Cicero ».

(10) P. L. ib. *Vat.* 10r, ed. IIIIv. Critiche di Feltrino Boiardo (per costui cf. SABBADINI, *G.* 104, 131, 149; DELLA GUARDIA, 46-8, specie 47 not. 1, ib. 20) *Vat.* 9r-v, ed. IIIIr « in eo poeta nunquam rei veritatem: sed figmenta: ut poetae solent: deprehendis, quamvis plurimum eloquentiae. Ergo utraque philosophia virgiliana opera vacantia. At in Livio Romanae [*Vat.* 9v] historiae parente: utranque copiose percipies: nec minus eloquentiae.... ». Cf. DELLA GUARDIA, 19 (conversazione di soggetto liviano tra Feltrino e Poggio); 68. SABBADINI, *ep. di Guar.* III, 548 (ind. s. v.). BERTONI, *Guar.* 41-2 e not. 42, 3; 77-8.

(11) P. L. ib. *Vat.* 10r-v, ed. IIIIv-Vr. La « quadruplex contentio » di Angelo-Leonello comprende: 1) storia, 2) poesia, 3) filosofia morale e naturale, 4) teologia. Nella prima categoria (10r, IIIIv) al primato di Livio si contrappongono Cesare e Svetonio (Re Alfonso), Sallustio, Q. Curzio e persino i « compendiarii » Giustino e V. Massimo. Anche il nostro critico, come più tardi P. Leto (ed. russa, 157) è dei devoti di Sallustio.

(12) P. L. ib. *Vat.* 10v-11r, ed. Vr-v. Se le idee di Angelo in proposito fossero note al Saintsbury, egli non gli avrebbe lesinato le sue lodi; sentite: « Quorum [poetarum] eo altiora vigent ingenia: quo magis animum delectare videntur musico quodam artificio & si dici fas est, harmoniae caelesti consimili » [stampa: ....artificio, unde plerique Poesim musicam picturamque consociant]. È difficile indovinare,

perchè Angelo abbia omesso nella seconda versione l'accenno all'armonia delle sfere, di cui parla anche P. Leto nel commento a Lucano [ed. ital. II, 269] cf. PLIN. *n. h.* II, 22 (20), $_{84}$; I, 154, $_{7-16}$ MAYHOFF, PLUTARCH. *de mus.* 44, $_{2}$; *Mor.* II, 1402, $_{8-12}$ DIDOT; BOET. *Mus.* I, 2, MIGNE, *Lat.* LXIII, 1171 D-2 B. Dell'armonia delle sfere ragiona anche uno dei migliori teorici del ballo nel Quattrocento, Guglielmo Ebreo da Pesaro (*Scelta cur. lett.* CXXXI [Bol. 1873], 4-5). « Dicimus autem egregios [stampa meliores] non omnis generis poetas, unde merito eruditissima carmina scribentibus poetae nomen [stampa nominum, sic] indictum est.... Ad hoc in lectione carminis iis qui metricam [stampa metriam] & solutam tractant orationem voluptas adcedit maior faciliusque carmen [*Vat.* 11r] memoria retinetur & imbibitur: quo sensim [stampa sensum] animus [om. stampa] praecipue iuvenilis cum delectatione simul in sermonum gravitate nutritur.... ». Poggio [Vat. Poggium, ed. Pogium; Vat. Aeneidis, ed. Aeneidos]; il fatto era recente: « nuper audivimus » (cf. DELLA GUARDIA, 18 not. 2; 69). Giudizio analogo di P. C. Decembrio: DELLA GUARDIA, 86 « tota quippe illa dulcisona musica in verborum ordinatione consistit ».

(13) P. L. ib. *Vat.* 11r, ed. Vr. Vat. quippiam, ed. quispiam. Cf. SABBADINI, *G.* 26, 192.

(14) P. L. ib. *Vat.* 11r, ed. Vr-v. In Terenzio, CIC. *de off.* e Sallustio « omnia naturalia vigent documenta non tantum vero ut in Marone facundiae potentiaeque vocabulorum [ecco anticipato il Vida ed il Maranta!]: sed moderatae satis eloquentiae ». Si badi, che nella quaterna manca un rappresentante della teologia. Cf. TRABALZA, 28.

(15) P. L. ib. *Vat.* 11r, ed. Vv. Le Ecloghe e le « Georgiche » sono piene di « entrambe le filosofie », morale e naturale. Nell'« Eneide » Angelo-Leonello rileva sopratutto il « paesaggio pittoresco » e la varia erudizione (tra gli episodi tolti all'« Eneide » viene incastrato, a prova della sapienza geografica di Vergilio, *Georg.* III, 339-83), l'essere insomma « ad naturalium conformitatem accomodatus ».

(16) P. L. ib. *Vat.* 11r, ed. Vv. È un brano di importanza fondamentale per tutta la storia della critica umanistica. « ....Nisi enim Virgilius poetica quaedam admisceat figmenta & divorum compellationes, quibus tamen frequentius ac prolixius Homerus utitur, historicus prorsus ac multo magis quam Lucanus videatur, quod ideo maxime cavit, quo non poeta solum sed optimus etiam [stampa esset!] poeta censeretur [stampa consequeretur]. Adeo enim iuxta rerum naturam eloquitur ut nihil possit ad humanitatis mores propius [stampa proprius!] accedere.... ». Ecco dunque, che Vergilio è mondo dall'accusa d'ignorare « entrambe le filosofie ». Anche Omero « quo quidem nullus pinxit fabulosius: heroum gesta describens: nec [stampa ne] aliquis ob id in naturalium explicatione superavit in Odyssea potissi-

mum ». Pel Petrarca: DE-NOLHAC, II, 177; per Benvenuto: I, 151 LACAITA « Nam saepe Virgilius in multis excedit Homerum, et mirabiliter addit minuit et immutat: et inter alia videtur Virgilius commendandus, quod summe amat brevitatem, Homerus autem prolixitatem ». Per l'opinione guariniana in merito ai « figmenta » SABBADINI, *G.* 142 e not. 1; BAPT. GUARINI *de mod. doc. et stud.* 9.

(17) *Delit. Poet. Hung.* 19-20. Gli episodi, a cui accenna Giano sono *Aen.* I, 52-4, 94, 229 sgg., 314 sgg., 516; VI, 285-90, 273-9, 136-9 [si noti il bizzarro ordine regressivo], 597-8, 601-2, 432 [Giano incastra qui anche il supplizio di Tantalo, tolto ad Ovidio, e chiama l'urna di Minosse « futilis urna sororum » (cf. *Aen.* XII, 740)], 417-8, 326 (per la « cruda senectus » di Caronte, cf. 299-301), 713-5, 439, 323-4, 550-1.

(18) P. L. pars VIII, *Vat.* 19v-21v; ed. XIv-XIIIr: « de graecis auctoribus qui magis opportuni praecipueque de Homerica Virgilianaque comparatione » [st. maiestate]. TRABALZA, 31. Si noti che nell'*Ambros.* Z. 184. Sup. l'intera Politia ha il sottotitolo « De.... variisque poetae Virgili laudibus ».

(19) Angelo-Leonello applica (19v, XIIr) ad Omero la « laus » vergiliana di Museo, *Aen.* VI, 667-8 (altri, da Servio in poi, vi avevano visto un'allusione a Platone); indi si domanda, perchè mai il poeta scelse Museo e non Omero. Ecco data la stura alla polemica contro « Publius ligur ».

(20) Angelo-Leonello polemizza contro « ligurem quendam nescio qua ratione Publium cognominatum qui de homeri vita scribere ausus sit: eum omnium poetarum fuisse vetustissimum » (*Vat.* 19v, manca nella stampa, ove rimane l'allusione alla « Homeri vita », ma l'autore è nascosto sotto il velo di un « eos & quidem ex nostris utriusque linguae scientiam profitentibus, qui de Homeri vita scribentes ecc. »). Inoltre, egli, sempre nel *Vat.*, si scaglia contro una « Comparatio Homeri Maronisque » (praestantia nella ed. a stampa) e contro certi « libri quos appellat [Publius] novissimarum epistolarum » (*Vat.* 20r). Cfr. *Ambr.* D. 112. Inf., 85v, BORSA, *A. S. L.* ²X ¹⁻² [1893] 407-8, 423 sgg. DELLA GUARDIA, 36 e not. 1. Si corregga, quindi DELLA GUARDIA, 73.

(21) Sulle relazioni tra i fratelli Decembrio BORSA l. c. 407. Costoro si odiarono per questioni di gloria e di denaro; cf. ivi 431-2, ove si cita un'inesistente ed. della *Polit. lett.*, Bas. 1527! Le idee incriminate in *Pol. lett.* VIII corrispondono perfettamente a quelle espresse da Pier Candido (inizio della « homeri vita e grecis et latinis litteris fideliter interpretata et composita per P. Candidum » *Ambros.* cit. « Satis constat homerum poetarum principem omnium antiquissimum apud grecos floruisse »....).

(22) *Vat.* 19v, ed. XIIr. Angelo-Leonello osserva, che di Museo « adhuc extant opera de nobilibus illius gentis amoribus » (ib. ib.)

[l'« Ero e Leandro » fu uno dei primi libri greci, stampati da Aldo, SANDYS, *Schol.* II, 98, 104, DIDOT, *A. Manuce*, 55-6] come pure attribuisce a Museo l'accenno *Georg.* III, 258-9. Egli si scaglia poi contro « Publio » che diceva «....nec Linum Orpheumve poetas in rerum natura unquam extitisse » (cf. P. C. DECEMBRII *V. Homeri*, *Ambros.* cit. « nam Lini quidem et Orphei carmina.... incerti habentur, nempe illa quae Orphei dicuntur, Aristoteles putat esse Cecropis cuiusdam pithagorei ....nec Orpheum extitisse.... » ; tale eresia viene schiacciata sotto il peso dell'autorità di Aristotele (*de anim. gen.* II, 1; III, 347, $_{49}$; *de anim.* I, 5; III, 442, $_{49-50}$; *de mund.* 7; III, 641, $_{49}$ sgg. DIDOT) e di Vergilio *Ecl.* VI, 29-30. Manco a dirlo, Aristotele è citato a sproposito (cf. ancora fragm. 31b). Inoltre, la Vita incriminata ricordava (P. C. DECEMBRII *V. Homeri*, *Ambros.* cit. 86r) certe lezioni di poesia, fatte impartire ad Omero a cura degli Ateniesi : quindi, Omero aveva avuto altri poeti innanzi a sè ; ed ancora: se non vi sono poeti più antichi d'Omero, cosa facciamo di *Aen.* VI, 667? Anche per A. Manuzio Museo è « παλαιότατος ποιητής » BOTHFIELD, 182; DIDOT, 55-6. La notizia in merito a quest'insegnamento pare dovuta ad un confuso ricordo di *Cert. Hom. et Hesiod.* 276-80; Ps. HEROD. 378-400 ALLEN, HOMER. *Opp.* ed. Oxon. V.

(23) *Vat.* 20r-v, ed. XIIv, con varr. interessanti. Dopo « depressioris » il cod. soggiunge « ubi non bella, non exercitus, non imperatorum mores describuntur: ut in Iliade. Fuere [st. feruntur] & eius.... opera minora ». I dubbi stilistici di « Publius » sono trattati nel cod. con riguardi assai minori, che non nella stampa (« quia sibi videantur stili longe inferioris, quasi ipse graecorum poematum scientissimus sit qui in latinis frequentissime claudicet » ecc.). È curioso, che Angelo paragoni gl'Inni omerici al *De laud. div.* del Pontano, Cf. *Ambros.* cit. 88r.

(24) *Vat*, 20v, ed. XIIv. Anche qui il cod. è più esplicito: « opera.... maiora aequaliumque librorum vigintiquattuor ad grammatum numerationem Ilias de troianorum excidio magnificentior (nella stampa Angelo-Leonello si corregge e dice « Troianorum graecorumque bello ») & odyssea (Angelo non sapeva decidersi tra Odyssea ed Odyssia....) stili eiusdem, sed materiae paulo depressioris ». BENV. I, 151 LACAITA.

(25) *Vat.* 20v, ed. XIIv. È notevole, che, per il Decembrio, come più tardi pel Landino, *Aen.* IV « una Virgilij pars praestantissima existimatur ».

(26) Angelo accusa il fratello d'incongruenza per avere asserito, che Vergilio, perfettissimo, inimitabile, pur sottrasse tutte le proprie bellezze alla musa omerica, che Omero, nient'affatto superiore a Vergilio, nell'istesso tempo non può essere paragonato a nessun poeta ecc. (*Vat.* 20r, ed. XIIr-v; *Ambros.* cit. 87r-v: l'« Iliade » è supe-

riore all'« Odissea », ma l'imitazione di quest'ultima da parte di Vergilio è più perfetta che non quella della prima. P. Candido toglie le lodi omeriche a QUINTILIAN. X, 1, $_{48}$; II, 155 BONNELL. Egli difende alacremente gli episodi « soprannaturali » di Omero (88v-89r) paragonando l'« epifania » di Hermes a Priamo con quella dell'Arcangelo Raffaele, TOB. 5, $_4$ sgg.; *Iliad.* XXIV, 339 sgg. Chiusa, censurata con particolare asprezza da Angelo, 89v: « Mihi autem si quidem a poetis memoria dignum perscriptum est, id omne ab homero sumptum videtur. Nam virgilij poema nihil habet, quod ab huius stilo et ordine discedat. Pluribus etiam locis non imitatur sententias, sed transfert »....). Si noti, che Giano Pannonio (*epigr.*, *Delit. Poet. Hung.* 247) sferza a sangue un certo « fur virgilianus » che pretendeva, poveretto, di imitare Omero (« ....sed cum furaris iam praefurata Maroni Furari ex ipso te puto Virgilio. At male, cum Vati simul huic furaris, et illi Quid nisi iure malam, stulte, merere crucem.... »). Si noti, che la red. a stampa sopprime il nome di « Publius », ma non mitiga affatto l'asprezza della polemica.

(27) Angelo esalta, come più tardi farà il Vida, il « tatto poetico » di Vergilio: (*Vat.* 20v, ed. XIIv) « neque enim egregius pictor inquirit quot a se descriptae sunt, sed cuiusmodi picturae » (quasi tutto saltato nella stampa); « ita non de omnibus quae vel privatim fiunt seu publice dicuntur poeta noster recensendum excogitavit, ut Homerus graecorum more dicendi copiosissimus ecc. ». È notevolissimo, che nell'ottobre 1504 Pierfrancesco Giustòlo da Spoleto, poeta aulico di Cesare Borgia, esprimeva al noto discepolo del Signorelli, pittore Gerolamo Genga, dubbi pressochè identici sulla tecnica epica di Omero: (cf. la mia « varietà » *G. S. L. I.*, LXVII [1916] 456-8; ai « salsamenta & pultes » di Angelo-Leonello corrisponde la critica, da parte dello Giustolo, di *Iliad.* IX, 210-20; ai « conviviaque deorum: & dormitiones cum eorum cubilibus », una carica a fondo contro τὸ θεῖον omerico in genere (con accenni all'episodio del pianto di Marte, già disapprovato dal Basini [*Iliad.* V, 856 sgg.] ed ad *Iliad.* XIV, 330-40: o che Giustolo s'ispiri direttamente alla Politia?). *Vat. lat.* 3898, 18r-v, da noi ripubblicato integralmente in appendice.

(28) SAINTSBURY, II, 23 sgg.; 29 sgg.

(29) Cf. parte I, cap. V, not. 10-11.

(30) P. L. pars XI, *Vat.* 25r-29v, ed. XVIr-XIXv. Interessante lo scenario: « Ad solem forte in speculatoria dieta nobis deambulatio fuit: quem locum Plinii more (PLIN. *epp.* II, 17; 39, $_{24\text{-}5}$ KEIL) Heliocaminum appellare posses [stampa-is]. Hinc nonnulla nobilium vicinorum [stampa virorum] marmoreis auratisque a frontispitio parietibus aedificia. Tum continua in ipso lacu: quod canale maius appellant: navigia commeantium prospicienda [stampa perspicienda] sunt » (*Vat.*

25r-v, ed. XVIv). Viaggio di Leonello a Venezia: DELLA GUARDIA, 62 e not. 1. Teoria di Angelo-Leonello: *Vat.* 26r-28r. ed. XVIIr-XVIIIv. Episodio più saliente 27r, XVIIv (dopo fatta una critica della verbosità di *Iliad.* IX: « ....Adde non tunc nestoris sed ipsius quoque achillis verbosam responsionem [*Iliad.* IX, 97-113; 163-72; 308-429]. Qua si in re ita constitisset, ne historice quidem [stampa quam] sic seriatim scriptum oportuit. Ergo minus poetam eloquentissimum: cuius tam interest emendate: quam magnifice loqui »). Critica di Ovidio, *Fast.* VI, 319-48, che Angelo riprova, quale ripetizione di I, 391-440 (si badi, che *Vat.* ha « mutato tantum Vestae nomine eandem.... » ; ed. « mutata tantum veste (!) nomine eadem (!) »; anche nello squarcio dedicato alla critica omerica si legga « de Somno per Iovem & Agamemnonem » (*Iliad.* XIV, 231 sgg.) ed « irato » non « Itaco » (!) « Achilli »). Anche i teorici dell'arte curavano assai il raggruppamento delle figure nelle « istorie »: L. B. ALBERTI, *Tratt. della Pittura*, ed. PAPINI, 65-6 « ma in ogni storia la varietà sempre fu joconda et imprima sempre fu grata quella pictura, in quale sieno i corpi con suoi posari molto dissimili ».... FILARETE (A. AVERLINO) *Architectura*, ed. OETTINGEN, I, XXIV, p. 650-4; *Reg. lat.* 1886, 168v-169r.

(31) *Aen.* VI: *Vat.* 27r-v, ed. XVIIIr, tipico: « neque enim turpe fit Aeneam saepissime recitare vel Turnum quoniam sic operis contextura (stampa « intextura ») requirit ». *Aen.* VII, 561-71 « superfluum magis in Virgilio notaverunt » ; anche *Aen.* IV, 223-37 e 265-76 contengono una ripetizione, ma scusabile per la sua brevità. Al tatto poetico del Mantovano viene attribuita la mancanza, nella νεκυία, di Priamo, Ettore e Creusa, mentre la presenza di Didone e di Anchise, pur largamente ricordati altrove, era richiesta dal « totius Aeneidis fundamentum ». La descrizione dei funerali di Turno sarebbe stata oziosa dopo quelle delle « regie esequie » di Miseno e di Pallante; anche in queste ultime, che si completano a vicenda, il poeta sfugge le ripetizioni « quam mira.... solertia non usque adeo ab Homero servata quem sane delectat etiam queque minima maximis inserere & eadem saepe repetere ». Così nell'episodio di Miseno sono ricordati « omnia postrema.... sepulturae beneficia » ; in quello di Pallante la « honorandi.... funeris elatio quae primo fit ».

(32) *Vat.* 27v-28r, ed. XVIIIr: chiusa « Credimus equidem perpulchra dona Vegij haud nostris similia. Quasi qui (quod siqui stampa) forte de imperitorum grege dixerit ». Angelo-Leonello si appella ad *Aen.* I, 636-42, 697-700, VII, 53, XI, 478-80, VII, 253, I, 71-5, 701-6, 723 sgg., 648-55. TRABALZA, 28; DELLA GUARDIA, 74.

(33) *Vat.* 28v-29r, ed. XVIIIv-XIXr. Si piglia di mira COLUM. X praef. 3; VI, 2, $_{7-11}$ LUNDSTRÖM. Curiosissime sono le osservazioni in merito ad Omero poeta didattico (anche qui la solita punta contro Esiodo), colla scorta di DIO CHRYS. περὶ βασιλ. β' cfr. I, cap. III.

(34) *Vat.* 28r, ed. XVIIIv. La frecciata è diretta contro il « Donatus auctus » (30, $_{25}$-$_{9}$ DIEHL; 207, $_{6}$-$_{9}$ SABBADINI); Angelo-Leonello si appella in modo generico ad *Aen.* I, IV, VI, VIII, per provare che nel poema non mancano « sub Aeneae persona Augusti laudes » e finisce coll'osservare, sdegnoso, che Vergilio non era « nè Lucano nè storico » e collo spiegare metaforicamente *Aen.* I, 5-6. Una tirata d'orecchie è data ancora a quei commentatori (cfr. ZONO DE MAGNALIS, *Marc.* 4r, il quale però distingue i primi *sette* e gli ultimi *cinque* libri dell'*Aen.*) che « per arma virumque ita volunt futura praedestinari ut arma [*Vat.* 28v] pro sex aliis libris insequentibus ordine praepostero accipiatur. Virum autem pro sex primis » (*Vat.* 28r-v, ed. XVIIIv).

(35) *Vat.* 29v, ed. XIXv. Cfr. DONATO-SUETONIO, 20,$_{13}$-$_{6}$ DIEHL; 9,$_{157}$-$_{60}$ BRUMMER. Angelo-Leonello cita tre esempi di versi incompleti, « inconcinniores effecti » per opera di emendatori posteriori: *Aen.* II, 767 (con due tentativi diversi di supplire i quattro ultimi piedi dell'esametro); VIII, 40-1.

(36) Pars XII-XIII; *Vat.* 30r-33v, ed. XXr-XXIIv.

(37) SERV. *V. Verg.* 42,$_{6}$-$_{31}$ DIEHL; 70-2,$_{34}$-$_{64}$ BRUMMER. *Vat.* 31v, ed. XXIr « proinde omnia fere exemplaria iisdem carere versibus videmus: ut ne legi quidem soleant a praeceptoribus, non a discipulis percipi, non a librarijs denique transcribi possint, cum tamen ipse Virgiliana volumina seorsum adverterim non hoc supplemento vacantia & probe leguntur apud Servium, nulla tamen eos defensione protegentem.... ».

(38) Nel basso Medio Evo l'omissione dell'episodio era d'obbligo, o quasi; lo dicono tutti i codd. trecenteschi da me visti; Pomponio Leto lo salta senza complimenti, non così il Landino, 140r ed. flor., ov'esso viene reintegrato al posto che gli spetta e chiosato. Il Colocci (Inc. Vat. II [Roma] 16, 97v-98r) polemizza contro Servio, citando l'autorità di Omero a sua difesa; invece, l'umanista anonimo, postillatore di una copia dell'ed. COPINGER, 6008, Ven. 1472, Stamp. Barb. AAA. II. 7, lo espunge decisamente. Tutti gli incunaboli a me accessibili tranne COPINGER, 6014, Mil. 1474, lo includono nel corpo del testo dietro l'esempio dell'ed. principe romana del 1469 (Bodl. Auct. L. 3. 32, 73v). *Vat.* 30v-31r, ed. XXv (per bocca del Boiardo, che fa un po' la parte dell'Evangelo macrobiano). Il leso decoro stava nell'avere rappresentato « tantum ducem, cui quidem Octavianum vult esse comparatum, usque adeo foeminae iratum, ut praeter in eam maledicta evaginato ense pene conficeret » ecc.

(39) *Vat.* 31r, ed. XXv. (Il brano adde-relicturum è assai maltrattato nella stampa: si legga col *Vat.* orationem, alterum, tertium [tectum stampa!], postrema).

(40) *Vat.* 32r-33r, ed. XXIv-XXIIr. Esempio parallelo dell'« Iliade »: (32v, *Il.* X, 296 sgg.).

(41) *Vat.* 31v-32r, ed. XXIr-v: « quia [quum stampa] vidit quae videre noluisset uxorem novercam cum filio privigno simul enecasse ». Cf. con questa versione, ostile a Parisina, quella degl' « Ann. Foroliv. » $88_{,13-5}$ MAZZATINTI. Elena era degna di morte « siquidem virum suum interimendum exposuit hostium intra moenia multitudinem recipiens. Quibus in flagitio depraehensis (stampa-i) tempestate nostra publice, & in quaterna frusta trucidantur ».

(42) Condanna della poesia volgare: P. L. Pars VI, *Vat.* 17r-v; opinione dello Strozzi in merito a Dante *Vat.* 153r, ed. CXIIIIv-CXVr; il tutto: Pars LXIII, *Vat.* 153r-154r; ed. CXIIIIv-CXVv. T. V. Strozzi, nel crocchio guariniano: DELLA GUARDIA, 49-58; REINHARD, *T. V. Strozzi* (Leipzig, 1891); DELLA GUARDIA, *T. V. Strozzi, poesie latine ecc.* (Modena, 1916) XXIV (Guarino-Cronidone di *Ecl.* I). BERTONI *Guar.* 115, 132-3; id. *Orl. Fur.* 10 sgg., 287 sgg.

(43) BRUNI, *Dial. ad P. Histrum*, $31,_{51-2}$ KIRNER (KORELIN, II, 611); DELLA GUARDIA, 71-2 per la questione del volgare in genere.

(44) La questione sollevata dal Bruni e da Guarino è importantissima (cfr. introd. not. 9, p. I, 57) per il problema, tuttora insoluto, della consultazione di Servio da parte di Dante. Certamente, il poeta non aveva presente nè SERV. I, $346_{,9-19}$ THILO, nè, s'intende, DEUTEROSERV. *Fuld.* l. c. $_{7-8}$. Del resto, gli antichi stessi non erano d'accordo sul significato di « sacra fames »: DEUTEROSERV. l. c. $_{10-11}$ « alii «sacra» devota accipiunt, unde et ver sacrum, alii sacrum pro scelestum vel sacrilegum ». Servio inclina verso l'esegesi « sacer = execrabilis » (*Georg.* II, 395, III[1], 255, $_5$ THILO). Quintiliano sembra che pensasse diversamente (*Inst. Or.* IX, 2, $_{10}$; II, 95 BONNELL: l'interrogazione retorica di Vergilio, secondo lui, « admirationi [convenit] », mentre ad esempio d'interrogazione sdegnosa è scelto *Aen.* I, 48). Altre testimonianze antiche: RIBBECK *Verg.* ad l. Per tutta la controversia VOSSLER, *Dante*, I[2], 320 e not. 1. Si noti ancora, che nel celebre episodio di *Aen.* I, 664-5 (*Conv.* II, $6_{,120-3}$; 257 MOORE) Dante commette nella traduzione di Vergilio proprio quell'errore contro cui mette in guardia SERV. I, $191_{,24-6}$ THILO.

(45) *Vat.* 153 r-v, ed. CXVr, con molte e gravi varr. (ambagumque *Vat.*; ambagibusque ed.; ecclesiae nostrae *Vat.*; Christianae ecclesiae ed.; perceperit *Vat.*; praeceperit ed.; eo in scientiae *Vat.*; conscientiae (*sic!*) ed.; perlegunt *Vat.*; -ntur ed.; pertractanda *Vat.*; -o ed.; colligendo *Vat.*; colligere detur ed.; aliquibus in locis intellectu difficilior *Vat.*; I. D. A. I. L. ed.; utroque *Vat.*; utrique ed.; quippe qui *Vat.*; nam qui ed.; oratoriae *Vat.*; oratoria ed.; idiotae [interl. indocti] *Vat.*; indocti ed.; magis quam eidotae [interl. i. docti] *Vat.*; docti ed. ecc. Il « monachus ille » è Alberto da Sarteano (costui fu allievo di Guarino: v. il discorso funebre di quest'ultimo, opera di Lod. Car-

bone, presso BERTONI, *Guar.* 71, 168). DELLA GUARDIA, 62, TRABALZA, 26, 37; Angelo-Guarino ne adduce l'esempio per dimostrare l'ignoranza dei teologi nelle scienze « umane ». Cfr. TRABALZA, 26-7.

(46) *Vat.* 53v-56r, ed. XXXVIIIv-XLr. Cfr. SERV. I, 6, $_{27}$-7, $_{11}$; 633, $_{23-30}$; II, 43, $_{2-4}$; III^1, 30, $_{9-18}$; I, 151, $_{25-6}$ THILO.

(47) *Vat.* 54r, ed. XXXVIIIv-XXXIXr. La stampa è talvolta incomprensibile senza l'aiuto del *Vat.* (si legga pasturae, non pastoria, come ha la stampa!). Cfr. THEOCR. *Idyll.* IV, 1 sgg.; SERV. III^1, 30, $_{9-18}$ THILO. Angelo-Leonello rimprovera a Servio l'avere trascurato l'effetto drammatico, che invece Vergilio stava cercando (v. però III^1, 29, $_{16-7}$ THILO).

(48) *Vat.* 55v, ed. XXXIXv-XLr, varr. abbastanza gravi (fuisse *Vat.*; seu ed.; cum non scansionem, non sententiam, non stilum virgiliani versus adverterit *Vat.*; ed. cum scansionem virgiliani versus non adverterit). Per « tonsa corona » Angelo-Leonello si appella ad *Aen.* V, 774, IX, 50, 181. Per l'uso sbagliato di Omero ib. (στέφανος = galea) cfr. *Iliad.* VII, 12; SERV. I, 633, $_{24-6}$ THILO. In quest'occasione Angelo-Leonello si scaglia anche contro l'attribuzione a Giovenale di « de militia ad Gallum satyra » (*Sat.* XVI, che, secondo lo scoliasta « a plerisque exploditur et dicitur non esse Iuvenalis », TEUFFEL-SKUTSCH^6, 331, 4, III p. 5; IUV. SATT. 299, not. WEIDNER. Si tratta della « subscriptio » di Niceo, col suo « legi Romae apud Servium magistrum? » cfr. TEUFFEL-SKUTSCH^6, 331, 8, III p. 9.

(49) Cfr. introd. not. 203 (p. I, 89).

(50) *Vat.* 155r-157v, ed. CXVIr-CXVIIIv. Per il Valla cfr. SABBADINI *C.* 27-8; VALLA, elegg. linguae latinae, *Opp.* [ed. Bas. 1540] (I, 15-6) 21; id. 22; (I, 22) 29; (I, 23) 30 ecc. (Vergilio confrontato coi prosatori latini).

(51) La collana di capitoli dedicati all'omonimia P. L. XXXI-LI, *Vat.* 98v-128v, ed. LXXIIr-XCVIv, è tolta di peso a Guarino (SABBADINI *G.* 55) con riduzione dei versi mnemonici in prosa; difatti, qui il dialogo assume un carattere di semplice lezione. Pars LXXXII, *Vat.* 204v, ed. CLIIIr, vediamo Guarino che parla e gl'interlocutori del dialogo che pigliano appunti. Aneddoto ferrarese: pars LVIII, *Vat.* 145r-v, ed. CVIIIv (si legga doctissimi, non « docti summi », come ha la stampa).

(52) Pars LVII, *Vat.* 144r-5r, ed. CVIIv-CVIIIv. Anche qui Angelo-Leonello coglie l'occasione per scagliarsi contro Servio (*Aen.* X, 467; SERV. II, 439, $_{21}$ sgg.) e tentare l'esegesi « dies = vitae spatium ».

(53) BORSA, *A. S. L.*^{2} X$^{1-2}$ [1893] 32; ARGELATI I^2, 547-8 (offre la data 1462); il termine cronologico « ante quem » della composizione è dato dall'anno della morte di Leonello (1450), quando l'opera sembra

fosse bene avanti, dall'epoca della dimora spagnuola di Angelo (BORSA, l. c. 33, A. CAPPELLI, ivi, [2]IX[1] [1892] 110-17; DELLA GUARDIA, 38-9, 42) e della partenza di Pio II per la crociata contro il Turco (pars XXXII, *Vat.* 97v-98r, ed. LXXIIv). Nel 1463 Borso d'Este fece eseguire una copia miniata del lavoro di Angelo: DELLA GUARDIA, 42 e not. 2.

(54) Il dialogo del Pontano fu stampato in un'ed. postuma di P. Summonte, 1507; cfr. IOANNIS IOVIANI PONTANI *Opera*, Venetiis, in aedibus Aldi, et Andreae soceri, mense Aprili M. D. XIXII, 102r-103r. TALLARIGO, II, 533-9 (specie 535); il Summonte osserva giudiziosamente nella sua Prefazione, l. c. 102v « non enim ab aliquo fortasse Grammatico de re Poetica, deque Historica disputatur, sed ab illo praecipitur Ioviano Pontano, cuius quidem in utroque genere, post tot annorum depravationem, nova quaedam, admirandaque apparet felicitas ». Analisi discreta in TRABALZA, 45-7. Scopo e mezzi dell'arte poetica: 112v-113r, specie 113r « numerus autem ipse cum primum, & movet, & delectat, & admirationem gignit. Eius autem prima laus est quod varietatem parit.... ». Il dinamismo fu uno dei postulati principali dei teorici dell'arte, contemporanei del Pontano: cfr. LANDINO, *Comm. Dant.*, Proem., ove, ragionando dei celebri artisti fiorentini, Cristoforo insiste sulla ricchezza dei movimenti nel notissimo musaico giottesco in S. Pietro e presso il Donatello; osservazioni simili GHIBERTI, *Comm.* II, 11; I, 40-1 SCHLOSSER.

(55) Il Pontano osserva, che la bellezza del verso *Aen.* I, 3 si basa sulla « collisione » delle vocali: se togliamo « ille », il valore acustico dell'insieme rimarrà scemato; in *Aen.* I, 5, sostituendo « quoque et » con « etiam », si otterrebbe una « sonoritatis imminutio et quidam quasi langor, ob soni ipsius exilitatem, quam dictio illa, quoque, non solum exterminat, verum etiam et auget, et implet sonum.... » 113r. Cfr. 113v, che Vergilio « aurium pluris faceret voluptatem, quam tetricorum literatorum iudicium », cfr. SERV. III[1], 213, 21 sgg. THILO: il segreto della musicalità di *Georg.* I, 482 sta nell'incastro di un monosillabo tra due tetrasillabi, onde si ottiene un « versus.... spectabilis ».

(56) Nel Rinascimento non era ancora invalso il detestabile uso della scuola italiana moderna di leggere i versi classici, quale prosa: abbiamo dei curiosi esempi del come gli umanisti insegnavano a scandire il verso. Dinamismo: 114v-115r. Accenti ivi, 115v, ragionamento che prova, come il Pontano non possedesse un vero senso della lunghezza e della brevità delle sillabe: p. es. « licet videre in versibus, quos paulo post afferam, quandam quasi fluctuationem, nunc sistentium, nunc profluentium dictionum, qua e re necesse est, ut accentus quoque ipsi incertitudine, ac varietate fluctuent sua, invicemque alternentur ». Ess. *Aen.* IX, 36-9; X, 730-44.

(57) Ivi, 116r « conquisitisque rebus aliquanto remotioribus, in primisque literarum sonis, e quibus numeros et graveis, et plenos elicuit » (si riferisce a versi del Pontano istesso: alcunchè di simile *Aen.* V, 13, 116v-117r, ove il Pontano difende, per ragioni acustiche, la lez. qui contro i fautori del quid (quia Ribbeck) « . ..nam et littera D. pleniusculum nescio quid sonat, quod hic ipse numerus hic renuit, et quia brevitate plusculum festinat sua cum vox ipsa videatur in dolore sistenda ». *Aen.* I, 87 « nulla ex.... dictionibus asperiore careat littera ».

(58) 117r (*Aen.* I, 333, huc et vastis assai più bello di et vastis huc); 118v («collisiones.... fiunt.... arte.... atque aurium obsequio »); ivi per le elisioni; hiatus nei vari piedi del verso 118v-119r; gli ipermetri 119r; relazione tra accenti e numero delle sillabe 119v-120r; « nexus » tra versi, di cui fa abuso Claudiano 120r-v; *Aen.* I, 35 (« pene expressit remorum strepitum ») ecc. ecc. Apologia di Vergilio nel dialogo « Antonius » cfr. più oltre not. 106.

(59) Spingarn, 105-6; Saintsbury, II, 29-37; Trabalza, 54-8, sp. 57-8 (poche cose nuove); Belloni, 125-6 (dovrei lodare il sobrio riassunto del Belloni, se egli non si mostrasse distratto al punto di attribuire ad Omero una similitudine che riguarda.... Turno (ma non è vergiliana; è inventata apposta dal Vida, *Opp.* 457); Cicchitelli, *op. poet.*, 87-173 (opera fondamentale per lo studio del Vida); la *Programmschrift* del Pircher, *Horaz und Vida*, *Progr. des K. K. Obergymnasiums Meran*, 1895, parte dal preconcetto perfettamente falso, secondo il quale Marco Gerolamo sarebbe pressochè un chiosatore di Orazio (Cicchitelli, l. c. 96-7). Il medesimo errore vien commesso, con grande leggerezza, dal Toffanin, 19-20. Oltre la red. definitiva in tre libri, possediamo un primo abbozzo in un libro solo; esso abbozzo capitò nelle mani del compianto Novati, che non potè porre mano alla pubblicazione. L'analisi dell'« Ars », fatta con diligenza dal Cicchitelli, smentisce completamente le affermazioni del Saintsbury e degli studiosi da esso dipendenti.

(60) Rilevato egregiamente dal Belloni, 126; trascurato dal Saintsbury, l. c. Gli episodi più salienti, ove il Vida rileva la necessità dell'« estro » *Opp.* 429, 436-7, specialmente 438-9, 442-3, 446-7, 460-1, 462 (importantissima teoria dell'« eroico furore »), 469, 485, ma più importante di tutti, 486-7 (« Quando non artes satis ullae, hominumque labores | Et mea dicta parum prosint ni desuper adsit | Auxilium, ac praesens favor omnipotentis Olympi ». Cicchitelli, 102, 130, 132-4 ecc.

(61) *Opp.* 431, imitato da Quintilian. *Inst. Or.* I, 8, $_5$; I, 42 Bonnell; ivi, $_8$, 43 Bonnell. Cicchitelli 88, 98-9 e not. 1; Quint. *Inst. Or.* I, 1, $_{12-4}$; I, 8 Bonn.; X, 1, $_{46-51}$, $_{85-7}$; II, 155, 160 Bonn. Il C. cita ancora I, 8, $_1$ sgg. Cicchitelli, 98; cfr. Quint. *Inst. Or.* I, 1, $_{4-5}$;

I, 6-7 BONN. Il Cicchitelli ha perfettamente inteso, quanto il Vida debba a Quintiliano.

(62) Cfr. parte I, cap. I, p. 122, 144. *Opp.* 431.

(63) *Opp.* 432-3; anche qui è seguito QUINTIL. *Inst. Or.* X, 1, $_{51}$; II, 155 BONNELL; la mossa di $_{56}$-$_{8}$; 156 BONNELL è imitata dal Vida per l'uso dei poeti di non aurea latinità; pure a Quintiliano risalgono i giudizi su Ovidio (ib. $_{88}$; 161 BONNELL), e Lucano ($_{90}$; l. c. BONNELL, caricato); quello su Stazio invece contrasta singolarmente coll'affetto degli antichi pel cantor di Tebe e col giudizio di Dante (IUV. *Sat.* IX, 82-7; SIDON. APOLL. *carm.* IX, 226-9) ed è di conio tutto umanistico (cfr. quello di Basinio parte I, cap. V). Il Cicchitelli, 138, capisce quasi correttamente le allusioni del Vida, quantunque riferisca a Claudiano il distico dedicato a Stazio; cerca la critica di quest'ultimo nel giudizio emesso dal Vida sul solo Lucano; assai peggio GATTA, 29-30, ove i giudizi del Vida sono svisati al segno di colpire poeti del Rinascimento.

(64) *Opp.* 434.

(65) *Opp.* 440. Si noti, che la compagnia di Demostene non è consigliata al giovane seguace di Tullio. Cfr. CICCHITELLI, 109, che vi vede, chissà perchè, una reminiscenza petrarchesca!

(66) *Opp.* 468: l'espressione arieggia i quattro versi iniziali dell'« Eneide », conservati in Servio: « Ille ego sim cui Pierides dent carmina Musae | Lumine clara suo, externae nil indiga lucis ». Per le polemiche pro e contro la scuola del Beroaldo SABBADINI *Cic.* 42-50.

(67) *Opp.* 469 sgg. [Lascio al Cicchitelli la responsabilità del giudizio sfavorevole, da lui attribuito al Vida, in merito alla poesia dantesca: 139, not. 1]. Precetto fondamentale del Vida è il « mutare [viam] memento »; « scopo » — « immensa voluptas », derivata principalmente dall'« anomalia » linguistica (il Vida si accosta davvicino a VARR. *l. l.* VIII, 16, $_{31}$; 132, $_{24}$-133, $_{5}$ GÖTZ-SCHÖLL; anche l'amore di concisione risale presso Marco Gerolamo al precetto varroniano, onde l'« oratio » debba essere « aperta et brevis.... aperta, ut intelligatur, brevis, ut cito intelligatur » ib. 11, $_{26}$: 131, $_{24}$-132, $_{1}$-$_{2}$ GÖTZ-SCHÖLL).

(68) Ib. ib., specie 470 « verborumque simul vitat dispendia parcus ».

(69) Ib. ib. « Hunc fandi morem (si vera audivimus) ipsi | Caelicolae exercent.... ». Questa bizzarra osservazione si riferisce non già al laconismo, sì al linguaggio fiorito, dove (ib.) « usque adeo passim sua res insignia laete (-ae ed.) | Permutantque, iuvantque vicissim, & mutua sese | Altera in alterius transformat protinus ora ». Secondo il nostro precettista, la metafora è fenomeno comunissimo, dovuto alla povertà relativa (propriae penuria vocis) della lingua latina: oltre gli dèi, i poeti, gl'oratori, ne fanno uso (usus inops!) pure i contadini. Anche nel lessico va seguita la verisimiglianza, non l'esattezza matematica (*Opp.* 470-1), naturalmente « sponte sua » (ib. 472) CICCHITELLI, 147 sgg.

(70) Se gli esempi sono vergiliani — e faccio grazia delle citazioni — la dottrina del Vida è quintilianea e varroniana; « ex aliis locis petimus et inventis vim afferimus » è di QUINT. *Inst. Or.* VIII, proem. $_{21}$; II, 45 BONNELL; anche la triade « latinitas, perspicuitas, ornatus » è quintilianea (si badi specialmente al paragrafo sulla sinonimia (VIII, 3, $_{16}$; II, 54 BONNELL), a quelli sull'ἐνάργεια (ib. $_{61-71}$; 60-2 BONNELL), a quelli sulle similitudini (ib. $_{72-81}$; 62-4 BONNELL), all'espressione « aliae [similitudines] ad exprimendum rerum imaginem compositae »). Oltre Varrone (v. nota precedente) il Vida si serve della retorica *ad Herenn.* (cfr. IV, 31, $_{42}$; [CIC.] [4]I, 93, $_{9}$ sgg. FRIEDRICH ed altrove) e (assai meno di quanto si creda comunemente) dell'*Ars* di Orazio. *Opp.* 476-9 = *Ars*, 46-72, assai allargato (cfr. 335-7 sul laconismo).

(71) *Opp.* 429, 435, 436, 437, 438, 442. E faccio grazia dello « sponte sua » nei ll. II e III (cfr. VERG. *Ecl.* IV, 45, VIII, 106, *Georg.* II, 11, 47, 501; *Aen.* VI, 82 ecc.). CICCHITELLI, 100 sgg. ed i luoghi quintilianei da lui cit.

(72) *Opp.* 440-1, cfr. HOR. *Ars*, 300 sgg., DON.-SUET. 16, $_{33-5}$ DIEHL, 7-8, $_{123-5}$ BRUM. Il Porcellio aveva già applicato codesto consiglio: cfr. parte I, p. 299 sgg. CICCHITELLI, 103 e not. 2, coi brani ivi citt. di Cicerone e del Petrarca. L. B. ALBERTI, *Tratt. della Pittura*, 89, 91-3 (89 « si vuole fuggire quella consuetudine d'alcuni sciocchi, i quali, presuntuosi di suo ingegnio, senza avere essemplo alcuno dalla natura quale con occhi o mente seguano, studiano da sè a sè acquistare lode di dipigniere »; ID. *De pictura*, 28 ed. Elzev.); GHIBERTI, *Comm.* II, 1-2; I, 35 SCHLOSSER; FILARETE, *Architectura*, XXIII, 627-9 OETTINGEN, 167r-8r *Reg. lat.* 1886; prima ancora di costoro F. VILLANI, *Lib. hom. illustr.* [Fir. 1847] 47 (Giotto).

(73) *Opp.* 430, cfr. DONAT.-SUET. 14, $_{17-8}$ DIEHL, 6, $_{83-4}$ BRUMMER.

(74) *Opp.* 442-3; cfr. DONAT.-SUET. 14, $_{13-7}$ DIEHL, 6, $_{78-82}$ BRUMMER; 12, $_{11}$ sgg. DIEHL, 4, $_{51}$ sgg. BRUMMER.

(75) Si badi ancora all'insistenza, con cui (*Opp.* 439, 444) al giovane poeta viene consigliata la « rusticatio », e non già quella puramente « intellettuale » dei quattrocentisti, ma persino quella dedicata allo studio dei « mores.... agrestum »: cfr. DONAT.-SUET. 10, $_{16}$-12, $_{3}$ DIEHL, 3, $_{35-44}$ BRUMMER e *Georg.* II, 458 sgg. CICCHITELLI, 110 sgg.

(76) Libro II, *Opp.* 447-68, BELLONI, 124-5, CICCHITELLI, 122 sgg. Il celebre precetto « in longum trahito arte » coi consigli pratici che ne derivano, *Opp.* 459 (intervento del θεῖον, viaggi nell'oltretomba, convivi regali, giuochi funebri, lodi d'una eroica azione di qualche personaggio mitologico, come p. es. della vittoria di Ercole su Caco, *Aen.* VIII, 190 sgg.: come vediamo, nei « mille trahendi.... modi » del Vida entra buona metà dell'« Eneide »).

(77) *Opp.* 453-4, la frecciata contro lo « studium.... minorum indignum » pare voglia colpire Lucrezio (?). Altro tema ingrato, secondo il Vida, sono gli « antiqua exempla virorum », se fuori opportunità. Con questa riserva il critico salva *Aen.* VI (*Opp.* 454-5, col precetto finale « omnia sponte sua veniant, lateatque vagandi | Dulcis amor, cunctamque potens labor occulat artem »). È curioso, che una constatazione simile a tale precetto del Vida viene fatta dall'AMBROS (*Musikgesch.* III, 521-3) riguardo alla tecnica madrigalistica del Willaert.

(78) *Opp.* 463-4; 476 (teoria interessantissima dell'euritmia nel pathos). Il Vida compendia mirabilmente in quattro versi *Aen.* IV, 300-1, 529 sgg.

(79) Ib. 465. Precetto fondamentale che regola pel Vida il pathos poetico (simile nella prima metà al credo estetico di L. Tolstoi, nella seconda a quello musicale del Mozart):

« ....sensus mentesque legentum
Flectere, diversosque animis motus dare, ut illis
Imperet arte potens (dictu mirabile) vates. [Cfr. ancora HOR. *Ars*, 99-105]
Nam semper seu laeta canat, seu tristia maerens
Affectus implet tacita dulcedine mentes.... » [cfr. per il Vegio vol. I, p. 123, 145].

(80) La tanto discussa teoria del « decorum » poetico si basa sopra un ragionamento ciceroniano (*De off.* I, 27, $_{93}$ sgg.; [4]III, 32, $_{33}$ sgg. MÜLLER; il « decorum, quod poetae sequuntur » ib. ib. 28, $_{97\text{-}8}$; 34, $_{37}$-35, $_{21}$ MÜLLER) e su modello vergiliano. « Decorum » nelle similitudini: *Opp.* 457 (il critico accetta quelle *Aen.* IV, 402-7; I, 430-6; ma respinge quella tipo *Iliad.* XVI, 641 sgg.; CICCHITELLI, 124; 125-7); « decorum » nei παράδοξα ib. 458; nella lingua 474; nell'uso del greco 476-8; 465-6; 479. CICCHITELLI, 153.

(81) *Opp.* 466. Cfr. SAINTSBURY, II, 32-3. CICCHITELLI, 137.

(82) *Opp.* 466-8. Cfr. R. WAGNER, *Meistersinger*, 134-5 SCHOTT. Ritorneremo sul tema di codesti « planctus Italiae » cinquecenteschi, cap. III. CICCHITELLI, 146-7.

(83) Manca tuttora una monografia compiuta sulla « Poetica » dello Scaligero: unico tentativo in tale direzione, per quanto io sappia, è la tesi latina del LINTILHAC, *de I. C. Scaligeri Poetice*, Paris, 1887. Tale monografia dovrà tenere conto non solo della « Poetica », ma ancora dei carmi latini del nostro critico, che racchiudono una discreta « materia vergiliana ». IULII CAESARIS SCALIGERI *Poemata Omnia* (ap. P. Santandreanum, M. D. XCI). voll. I-II. Assai caratteristico, p. es. (*Manes Catulli*, I, 639) « De Virgilij inaccessa divinitate » :

« Dulcis Virgilius, Latine Siren,
Duplex Maeonides, triplex Apollo,
Unus omnia, quae ambiunt poetae!
O cycne, o philomela, o ver Latinum.
Mel merum Latij, Latinae Athenae!
O monstrum vitio carens ecc.... ».

Assai interessante, ivi, *Epidorp.* III; II, 174, un paragone tra Cesare, Aristotele (« altera natura loquendo ») e Vergilio, « Phoenix Maro »; tre aquile, che fanno sembrare « corvi » tutto il rimanente dell'umanità. Cfr. I, 337 (Dido); I, 366 (Lavinia); I, 366 7 (Manto); I, 330 (Turnus); I, 336 (P. Virgilius Maro). Per lo Scaligero-critico SPINGARN 18, 108-9, 124-5, 129 ecc.; BELLONI, 130-1; SAINTSBURY, II, 69 80; TRABALZA, 180-5; 213; CROCE *Est.* 182, 458; CHARLTON, 139-40; 164-5 e *passim.* Cfr. ancora LINTILHAC, *N. R.* LXIV [1890], 333-46; 528-47; TILLEY, II, 80-1; SANDYS, II, 178 e not. 4. BERNAYS, 113-4 (con giudizio del Lessing sullo Scaligero); TOFFANIN, 114-20. Sulla necessità dell'estro SCALIGER, *Poet.* I, 2; [ed. 1561, 5 A-B].

(84) SCALIGER, *Poet.* V, 1; 214 A.

(85) Ib. ib. La punta contro i « barbari » avversari dell'imitazione ciceroniana è diretta contro Erasmo.

(86) Ib. ib., 214 B. Fonti d'Orazio (Lucilio per la satira, Focillide e Teognide per l'epistolografia, frammenti dei lirici greci per la lirica). Si accusa Orazio d'infarcire le *Epp.* « praeceptis philosophiae divulsis minimeque inter se cohaerentibus »; il dispregiativo « servum pecus », rinfacciato ad Orazio = *Epod.* I, 19, 19.

(87) Ib. ib. 214 C-A (destra). SPINGARN, 124.

(88) *Poet.* V, 3; 216 C, destra-245 C, destra. L'autore rileva con sussiego, nella tavola analitica, che il suo confronto « ad LIX columnas extenditur ».

(89) Si badi specialmente a 225 C-D, destra; 227 A-C, B, destra, 229 C-D, destra, 233 C, destra-234 B e *pass.*

(90) Cfr. not. 30-1, 36.

(91) Ib. ib.; SCALIGER, *Poet.* V, 3; 220 C, destra (« eruditionis.... sed pudicae illius atque Virgilianae », 225 D, destra ecc.).

(92) TAINE *Révol.* III, 78-119 (Par. 1885).

(93) *Poet.* V, 2; 214 B-C, destra (« Ille vero qui cum Marone faciat, malit profecto etiam boni quippiam tollere, quod placere possit, quam aliquid relinquere, quod vel solam suspicionem afferre queat offensionis. Equidem unum illum censeo scivisse, quid esset, non ineptire »).

(94) Sarebbe importante il poter mettere in chiaro, quali tra i grammatici « frigidi », « argotyphli », « stolidi » ecc. che lo Scaligero prende a scapaccioni siano antichi e quali moderni; i primi sembrano costituire la maggioranza (Gellio; Macrobio; Servio); cfr. SANDYS, II, 177.

(95) 216 D. destra (« ....loca.... a Macrobio observata, pessimoque iudicio lancinata »); si tratta p. es. di MACR. *Sat.* V, 4, $_6$; 260, $_{15}$ sgg. EYSSENHARDT (*Aen.* I, 326 sgg.); V, 4, $_{2\text{-}3}$; 259, $_{15\text{-}23}$ EYSSENHARDT (*Aen.* I, 71-5) ecc. Si noti però che « pessimo iudicio » si riferisce non già a codesti passi, ove Macrobio fa nudi confronti senza giudicare in merito, ma in genere alla « vis critica » dell'antico autore. 219 A, sin. « putidi grammatici » = MACR. *Sat.* V, 13, $_{31\text{-}3}$; 304, $_{1\text{-}18}$ EYSS.

(96) P. es. 218 A, destra (*Aen.* I, 118, I, 55, $_4$ THILO) « neque enim verum est, quod ait Servius hic esse Tapinosim » ; la cit. di Probo (219 D, destra, *Aen.* I, 498-502) risale non a Servio, ma a GELL. IX, 9, $_{12}$; I, 321, $_9$ sgg. HERTZ-HOSIUS; (cfr. MACROB. *Sat.* V, 4, $_{9\text{-}10}$; 261, $_{14}$ sgg. EYSSENHARDT).

(97) La scelta dei luoghi confrontati è tutta macrobiana: basti paragonare anche distrattamente *Poet.* V, 3 sgg. con *Sat.* V, 3 sgg. Cfr. SAINTSBURY, II, 78.

(98) Questa via sarà ripresa dal Castelvetro, cfr. più oltre, not. 148 sgg.

(99) 219 A; *Aen.* II, 378-9 = *Odyss.* IX, 19-20 (per i « putidi grammatici » cfr. MACROB. cit. not. 95).

(100) 219 C, destra-220 B, destra, cfr. GELL. IX, 9, $_{12\text{-}17}$; I, 321, $_9$-323, $_3$ HERTZ-HOSIUS. Per Probo (cfr. not. 93) « huiuscemodi iudicatio tametsi est a doctis explosa, atque ab omnibus excussa: nobis tamen, quae dicemus, non pauca, eaque optima reliquere.... ». Ecco infranto l'idolo di Pomponio e del Poliziano.

(101) 223 C-A, destra (stavolta è preso di mira MACROB. *Sat.* V, 13, $_{4\text{-}5}$; 296, $_{3\text{-}15}$ EYSSENHARDT: HOM. *Iliad.* XXIII, 763-5 = *Aen.* V, 324).

(102) 227 A-B; MACROB. V, 13, $_{31\text{-}3}$; 304, $_{1\text{-}18}$ EYSSENHARDT (*Iliad.* IV, 440-3 = *Aen.* IV, 178).

(103) 225 C, destra; 219 C, destra e *pass.*

(104) 227 B. Importantissima è la critica della « clypei descriptio » (232 A-B), ove *Iliad.* XVIII, 516, 520-2 e specie 570-1 sono censurati per l'impossibilità di rendere plasticamente le immagini raffiguratevi (lo Scaligero si sdegna specialmente contro « λεπταλέῃ φωνῇ » di 571). Il critico si guarda però dal concedere, che altrettanto « antiplastico » è lo scudo di Enea. Si noti ancora la puntata contro *Iliad.* I, 528-30 (233 D, destra-234 A, « ineptum faciunt Phidiam garruli Graeci », giacchè l'artista poteva sapere anche senza Omero, che Giove possedeva sopracciglia e capelli e « fortasse vero etiam ridicula facies illa nobis esset, si extaret » — naturalmente, Vergilio fece assai meglio in *Aen.* IX, 106). I rimproveri ad Omero — e relative lodi a Vergilio — si basano su tre difetti: « garrulitas », mancanza di decoro (si noti a tal uopo come il critico dia della « plebeia muliercula » ad Andromaca, 233 D-B, destra, ove è alzato al cielo il θρῆνος della madre di Eurialo) ed inverosimiglianza-genere d'accusa nuovo nella critica umanistica

d'Omero (si badi a 228 C « morsu enim bibunt lupi: non autem λάπτοισι » [*Iliad.* XVI, 161-2], ed ancora a 232 B-C, destra « etenim quum ad arma facienda κασσίτερον miscet [*Iliad.* XVIII, 474]: equidem videre videor nostrorum medicum scripturas: in quibus ut multa scire videantur, tota prata, integras impinsunt officinas ». Però, in qualche punto egli concede, che Omero sia « magnifico » (230 D, *Iliad.* XX, 164-73), e che « uguagli » Vergilio (226 B, destra, *Iliad.* XVI, 765-9 = *Aen.* IV, 441-6) ecc.

(105) Gell. XVII, 10, $_{8}$-$_{19}$; II, 209, $_{12}$-211, $_{16}$ Hertz-Hosius; *Poet.* V, 4, 245 D, destra-247 B. Interessante la sdegnosa replica al « quarto » rimprovero (secondo la numerazione dello S.) di Gellio (§ $_{13}$-$_{15}$; II, 210, $_{24}$-211, $_{2}$ Hertz-Hosius) « quasi vero Graeculorum famuli simus, ac non emendatores ».

(106) Pontan. *Antonius, Opp.* II, 76r-79v (ed. 1519) cfr. Trabalza, 47-9; Tallarigo, II, 522-4 (il quale vi scorge attacchi contro Claudiano!). Oltre una difesa di *Aen.* III, 570 sgg. dalle critiche del Favorino gelliano, questo dialogo contiene un'apologia di *Aen.* VII, 483, contro Macrob. *Sat.* V, 17, $_{2}$; 319, $_{24}$ sgg. Eyss. Beninteso, per avere osato trovare « lieve e puerile » il primo pretesto della guerra italica contro i troiani, Macrobio riceve del « rudis et grammaticorum omnium importunissimus » (79v); dopo non molte carte, 81r, Giangioviano rincara la dose e lo chiama « cane » senza complimenti. Oltre sifatta « paternale », in cui gl'interlocutori del dialogo macrobiano ottengono una sola attenuante, l'ebbrezza, consentita dai Saturnali (80v), il Pontano dichiara, anticipando le escandescenze dello Scaligero, « quod si poetae cuiusquam fuit inventa ab alijs meliora facere, haec mihi laus Virgilij propria videtur » (ivi). L'umanista prova trionfalmente che l'episodio del « cervo di Tirro » tocca l'apice del decoro e dell'opportunità, indi passa ad *Aen.* IV, 176-7. Macrobio viene ruvidamente castigato per avere osato dire, che « fama.... cum in immensum prodit, fama esse iam desinit et fit notio rei iam cognitae » (*Sat.* V, 13, $_{32}$; 304, $_{7}$-$_{9}$ Eyss.): 81r-v. Indi, critica di *Aen.* IX, 732-3; X, 270-1, VIII, 620 (altra anticipazione dello Scaligero: « videtis quam sibi Virgilius constet? quam nihil inaniter dicat, & singula exactissime pensitet? parum hoc visum est », 81v). Segue l'analisi di *Aen.* VII, 733 sgg. con simpatie, tipicamente umanistiche, verso Turno. I rimproveri di Macrob. *Sat.* V, 13, $_{35}$; 304, $_{22}$ sgg. Eyss. sono demoliti con calma olimpica: « neque enim indus Elephas curat Culicem » (82r). Dopo Macrobio, è la volta di certi « docti viri » moderni (?), i quali non apprezzavano a dovere *Aen.* X, 101 sgg. (82r-v). Costoro trovarono singolare, che Giove parli nel I, nel IV, nel IX dell'« Eneide » senza che l'ordine della natura ne subisca perturbazione alcuna; nel X invece, in analoga occasione, la terra trema, l'aria si cheta ecc. Macr. *Sat.* V,

13, $_3$; 305, $_{13}$ sgg. EYSS. Il Pontano ribatte sdegnosamente, che Giove solo in quest'ultimo caso si adira sul serio. 82v-83r arrabbiatura contro il gelliano Igino (GELL. X, 16, $_2$; I, 357, $_{19}$ sgg. HERTZ-HOSIUS; X, 16, $_{14-8}$; I, 359, $_{20}$ sgg. HERTZ-HOSIUS: «litus Velinum», contraddizione presunta tra *Aen.* VI, 397 e VI, 617-8; «errori» in *Aen.* VI, 838 sgg.). Anticipando il Castelvetro, Giangioviano si domanda, perchè mai Gellio non abbia rimproverato al troiano Enea il suo parlare latino ecc. Gellio è trattato assai meno peggio di Macrobio. Nell'« Antonius », 77v, Pindaro è condannato senza violenza di linguaggio, ma anche senza pietà: « viderique Virgilius potest parum hac in parte Pindarum probavisse, qui dum se totum ad amnes, ac fluctus, ad scaturiginem vertit, eructationem ipsam.... inexpresse leviterque attigerit, nec monstrum illud suum, tum auditu, tum visu mirabile, plene absolverit.... ». Nell'« Actius », 134r sgg., merita rilievo il paragone tra Vergilio, Livio e Sallustio. — G. C. Scaligero e Maometto: «Quis enim sine risu (sapientem intelligo) coeli columnam montem dicat? nihilo sane melius, quam in Alcorano Mahumeth Montes, palos vocat» (*Coran.*, Sura XLI, 9) A. FRACASSI, *il Corano* [Mil. Hoepli, 1914, 253]; dev'essere uno sbaglio di traduzione? 243 C, destra.

(107) Ib. C. « acutam vero nivem (PIND. *Pyth.* I, 27) nemo sanus vocet. id quod neque ante ausus, neque post imitatus est quisquam ». Interessante, ib. D, la disquisizione sul perchè il θαῦμα pindarico è meno luculento del «horrificum» vergiliano (PIND. *Pyth.* I, 26; *Aen.* III, 571).

(108) 247 A «allusit autem bonus Philosophus (*Aen.* III, 576, anche altrove lo Scaligero magnifica le cognizioni filosofiche di Vergilio, più oltre not. 133-4 e CHARLTON, 117) ad rerum naturam: sunt enim Platoni, & Theophrasti, & aliis lapides χυτοὶ & cum gemitu (*Aen.* III, 577) maluit, quam cum sonitu.... quia dixit viscera. & peritus linguae Latinae plusquam quivis alius, nedum ut Gellium nominem (nam Macrobius ad Latii cloacas hausit) signatum posuit verbum» ecc.

(109) 247 D « ....cuius universa opera ne cum uno quidem versu Georgicon sunt comparanda ».

(110) Cfr. parte I, cap. IV, p. 247 (la « Manto » del Poliziano).

(111) *Poet.* V, 5; 247 D, destra-248 B.

(112) GELL. IX, 9, $_7$; I, 320, $_{20}$ sgg. HERTZ-HOSIUS. *Poet.* 248 B « at quod supplevit, quanta cum gratia? Nam sane hoc ipsum τὸ καλὸν: ne caeterae quidem eiusdem Graeciae nationes sua lingua queant explicare » (THEOCR. *Id.* III, 3-5; VERG. *Ecl.* IX, 23-5).

(113) *Poet.* ib. ib.

(114) P. es. le lodi allo stile di Museo, che il critico ritiene primo fra i greci (« versus.... incomparabiles, solique e Graecanicis Virgilio digni »); pel culto di Museo cfr. il giudizio dello Scaligero-figlio:

Bernays. 113 « mon père.... ne s'entendoit pas bien à la poésie Grecque... » : Didot. 51 sg.: Bothfield. 182: Scaliger, *Poet.* 215 B-C, destra. Anche Omero viene lodato ib. C-D, destra, ma con riserve (*Odyss.* V, 291-4 « omnia pulchra, plena, gravia: verum e quibus maris motum nullum videam ». Altri giudizi su Omero ib. 216 A-B, destra. Cfr. ancora 239 D e C, destra. Per le « apiculae » cfr. le mie osservazioni *R. O.* IV, 38 [febbr. 1914] 93, not. 5.

(115) *Poet.* V, 3; 220 C, destra; V, 5; 248 B sgg.

(116) Ib. ib. C.

(117) Ib. ib. D.

(118) Ib. ib. C-D, destra (Verg. *Ecl.* X, 19-23; Theocr. *Idyll.* I, 77-8; 80-3. 85).

(119) 249 D (« Pharmaceutria quoque valde illustris Theocriti poematium, longe castigatior apud nostrum »).

(120) Cfr. not. 108.

(121) *Poet.* V, 6; 251 A-B, destra.

(122) Viene messo a confronto Verg. *Aen.* IV, 1-5 = Apoll. Rhod III, 453-8; *Aen.* IV, 9-10 sgg. = Apoll. Rhod. III, 636-8, 690-1; IV, 522-32 = Apoll. Rhod. III, 744-51 ecc.: 251 B, destra-252 A, con una puntata finale contro Servio [*Aen.* IV, 579-82] (I, 566, $_{15}$-$_{9}$ Thilo) ed il non nominato Macrobio.

(123) Ib. ib. 251 B, destra.

(124) Interessante la critica di tre luoghi paralleli Apoll. Rhod. II, 51-3, 67-9, 90-1 ecc.; Theocr. *Idyll.* XXII, 45 sgg. e Verg. *Aen.* V, 368 sgg.: 253 A-D, destra.

(125) *Poet.* V, 4; 247 C-D, destra, con notevolissimo giudizio critico « ....admonitum te velim: poetas hosce qui post Virgilium fuere, declamatoribus similiores videri mihi: qui dum argute dicant aliquid nihil pensi habent, quid cuique parti maiestatis vel incommodet, vel iucundetur, quare et numeros laedi necesse est, & perire gratiam ex affectatione ». Claudiano (*Rapt. Pr.* I, 154-70) è accusato di avere rubato versi siliani (*Pun.* XIV, 58-69): interessante il fatto, che il Birt (*Claud.* p. 356) non cita Silio tra le fonti di questo passo.

(126) *Poet.* V, 10; 263 C-D.

(127) Essi capitoli hanno tutt'ora un certo valore per la mole della materia accuratamente ordinata, che si lascia abbracciare con un solo sguardo. *Poet.* V, 11-14 (« Pestilentia », « Tempestas », « Dirae », « Comparationes ») 263 D-279 A, destra; *Poet.* V, 16-7; 280 B, destra-294 D, destra. Cfr. ancora VI, 1; 295 A-D (giudizio del Vida ampliato e svolto criticamente); VI, 5; 317 D sgg. (si badi alle lodi inattese e straordinarie di Boezio poeta: 318 D); VI, 6; 323 B sgg. (giudizi notevolissimi su Silio: (« non nervos, non numeros, non spiritum habet » ecc. 324 D-A, destra), Stazio (ib. 324 B, destra sgg.; il critico

polemizza contro quelli che ritengono le « Selve » superiori ai poemi epici (« desultorium poema ») e difende il poeta dall'epiteto dispregiativo di « tumidus », affibbiatogli da « Graeculi quidam » (non saprei a chi pensare; feci all'uopo inutili ricerche nella « Rhet. » di G. da Trebizonda); Lucano (« effrenis mens, sui inops, serva impetus.... raptaque calore simul & calorem ipsum rapiens ecc. » 325 A, destra).

(128) *Poet.* VI, 7; 315 A-B, destra: Arae P. Virgili Maronis.

(129) *Poet.* III, 16 « ....ut intelligas non immerito Poetarum regem a nobis ubique Maronem praedicari ». 100 A.

(130) *Poet.* III, 2 « petenda sunt exempla ab eo, qui solus Poetae nomine dignus est. Virgilium intelligo » : 83 C.

(131) not. 139 sgg.

(132) *Poet.* V, 3, p. es. 226 D (*Odyss.* XIII, 132-6); 233 D-A, destra (*Iliad.* XXII, 506); ecc. Cfr. Toffanin, 116 (Scal. ed Aristotele).

(133) *Poet.* III, 26; 113 B-116 A, destra.

(134) Si noti, che il critico suppone presso Vergilio una conoscenza diretta di Aristotele: 235 C.

(135) Antonii Sebastiani Minturni *De Poeta*, ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium ducem, libri sex. Venetiis, apud Franciscum Rampazetum, MDLXI. (Le teorie del Minturno sono esposte discretamente nelle storie generali della critica: Spingarn, 26-7, 54-6 e *pass.*; Saintsbury, II, 51-7; Trabalza, 127-32; Charlton, *Castelvetro*, 218 (index s. v. Minturno); Belloni, 135-7; ma sopratutto Toffanin, 103-13 (103-4 « ciceronianismo » del M. nel « de poeta »). Omero e Vergilio: p. 4-5; panegirico di Vergilio p. 17 « Quod enim per Deos immortales dicendi genus, quae figura, qui verborum delectus, quae compositio, quae ornamenta orationis, quae lumina luculentissima in illo non apparent? Deinde quis unquam in pictura excellere visus est, qui tam expresse atque apte rerum imagines descripsisset, quin tempora, loca, eventa, permotiones animi multo is melius, multoque evidentius ante oculos posuerit? » cfr. p. 23 (Laocoonte); 25 (ritratto di « Enea dolente »); ivi, curioso ragionamento estetico: « il pittore disegna la « species exterior », il poeta — « formam rei ipsius »; p. 27 (Omero e Vergilio — entrambi rappresentanti della somma perfezione nell'arte). Poesia didattica: p. 68-9 (critica uso Lionardo da Vinci o Castelvetro: non dimentichiamo, che il dialogo è « a contrasto », di foggia cioè semi-scolastica); 87 sgg. panegirico dell'« onniscienza » dei poeti: astrologia 87-8 (Lucano « nimius », 88); geometria 89 (a riprova delle cognizioni geometriche di Vergilio viene citato, tra altro, *Ecl.* III, 104-5), aritmetica ed ottica, ivi; musica 89-91; coreografia 92 ecc.

(136) p. 46 « ex historia quidem arrepta, non ex propria facultate »; p. 45 *Aen.* X, 880 « nec reprehendendum apud levissimum hominem

ea vel facta esse vel dicta, quae apud gravem nec facienda essent, nec dicenda.... »; p. 47 « navale deificazione », la quale, come vedremo or ora, guastò tanto sangue al Castelvetro: « credenda sunt, etiam si fieri nequeant »; l'istesso dirà a un dipresso il Tasso; ivi, confusione, ammessa da Vergilio, *Ecl.* VI, 74 sgg., tra Scilla, figlia di Niso coll'omonima figlia di Forco (cfr. CASTELVETRO, *Op. var.* 149-51).

(137) Lib. II proem., p. 82-6.

(138) Ivi, 83.

(139) Per il Castelvetro in genere: FUSCO (Napoli, 1904, lavoro ostilissimo al Cast.) *pass.*; CHARLTON (Manchester, 1913, diligente, ma ingenuamente apologetico: cfr. ind. bibliografico) 25-6, 77-8, 103 ecc.; BELLONI, 137-40; SPINGARN, 71-5, 109, 111 e *pass.*; TRABALZA, 185-91; 213; SAINTSBURY, II, 80-9; CROCE, *Est.* 182, 186-7; TOFFANIN, 183-7 (piuttosto ostile). Condanna della poesia didattica: CASTELVETRO, *Spos.* 27, $_{30}$-28, $_{11}$ e sgg. (cfr. FUSCO, 61-3). Si badi alle parole: « avegna che dal mondo [Aristotele] sia reputato philosopho verace, (a cui non si possa contradire senza mostrare di sentire dello sciemo) »: 28, $_{5-7}$. Esse in sostanza ci riportano nell'atmosfera intellettuale del « Convivio » dantesco. Nelle *Opere varie critiche di* LODOVICO CASTELVETRO, edite dal MURATORI (In Berna, D. Foppens = Milano, MDCCXXVII) 91, 144 Vergilio viene rimproverato, perchè osò seguire il cattivo esempio di Varrone ed invocò, al principio delle « Georgiche », non già la Musa, ma le divinità agresti « quasi all'ora dovessi darsi ad arare, e a seminare, & a piantare.... e non al comporre versi.... ».

(140) *Spos.* 29, $_{10-36}$. CHARLTON, 57-62. Il critico limita, com'è noto, il campo della poesia alle « azioni umane » (sull'estensione di questo termine CHARLTON, 57 e not. 2-3). Egli consiglia di lasciare il « trovamento della verità nascosa delle cose naturali, accidentali, al philosopho, & all'artista con la loro propria via di dilettare molto lontana da quella del poeta, o del giovare », 29, $_{34-6}$. CHARLTON, 79, 182-3; SAINTSBURY, II, 86-8.

(141) Ib. 597, $_{3-6}$; 30, $_{20-31}$ (ove in quest'occasione sono pure tirate le orecchie a Quintiliano (*Inst. Or.* I, 4, $_4$; I, 18-9 BONNELL) per avere consigliato, tra altro, studi astronomici onde intendere rettamente i poeti).

(142) Ib. 597, $_{6-10}$; 30, $_{24}$ (« ....hanno spetialmente peccato senza necessita niuna Lucano, & Dante.... »). Così, mentre per A. Decembrio l'erudizione dantesca è insufficiente, perchè troppo ovvia, pel Castelvetro essa è troppo astrusa. Anche l'Alighieri non isfugge alla « camicia di Nesso » della verisimiglianza: 617, $_{29}$ sgg. esso è « ripreso » per un ἀνατροπισμὸς, cioè modo diverso di narrare la morte di Caco del come stava scritto in Vergilio (*Aen.* VIII, 185-275; DANTE, *Inf.* XXV, 25-33); ma perchè « si doveva » seguire Vergilio (618, $_{9-10}$) e non OVID.

Fast. I, 569-75 « col quale non si dovrebbe confare »? È che presso Dante parla Vergilio, onde non è verosimile, che costui, sia pure nell'oltretomba, abbia smentito sè stesso. Invece, l'andata del Vergilio dantesco alla Giudecca per volere dell'« Eriton cruda » è impossibile (563, $_{41}$-564, $_{7}$), ma verosimile (566, $_{2}$-$_{6}$), epperciò scusabile. Anche il «nacqui sub Iulio» è «ripreso» (595, $_{20}$-$_{4}$): ma nell'istesso passo è rinfacciato a Vergilio il sincronismo di Enea e Didone, con espressa cit. dei « Trionfi » petrarcheschi, e l'antico poeta è accusato alla trecentesca di avere mentito sapendo di dire il falso, laddove l'errore di Dante era involontario.... (595, $_{38}$-596, $_{1}$) CHARLTON, 76.

(143) 218, $_{32}$-219, $_{4}$. Per giunta, tale digressione dovrebbe stare nel I, non nel IV: ib. ib. e 598, $_{1}$-$_{8}$. Degli esempi magnifici dell'applicazione della « verisimiglianza tesserata » alle Ecloghe vergiliane si lasciano spigolare in *opp. varr.* 139-45 (« opposizioni che si possono fare alla terza egloga di Vergilio » 28 in tutto) e 151-3 (« opposizioni fatte alla settima egloga di Vergilio » 20, tutte sommate). Sapete di che cosa si tratta? In *Ecl.* III, Dameta si trasforma di pecoraro in pastore di capre, buoi e vacche (*Ecl.* III, 20, 29, 100); Menalca apparisce quale giovanotto-ganimede, tipo per lo più odioso alle femmine; come mai egli può avere la fortuna di essere teneramente amato (*Ecl.* III, 87-9)? È poi figlio di famiglia, ha ragione di temere il padre e la matrigna (32-4); come dunque può decidersi a sacrificare una vitella di valore non indifferente ad un suo capriccio? Il contrasto dei pastori è immaginato in primavera: donde le « auree mele »? *Ecl.* III, 103 parla di mal'occhio, ma gli agnellini possono dimagrire per il caldo o per un cibo non confacente. *Ecl.* III, 84-5 Vergilio esprime l'intenzione di premiare Pollione con una vitella per la lettura dei propri versi: quale poeta rispettabile si compra dei lettori? Peggio stanno le cose nell'*Ecl.* VII: nei dintorni di Mantova mancano pini e castagneti (24, 53); mancano pure capre e pastorelli arcadici (come mai costoro vi emigrerebbero, ed in che modo imparerebbero il latino?); l'Ecloga parla di estate (45-8): perchè mai « proteggere i mirti dal freddo » (6)? Nei giardini si collocavano dei Priapi di legno, non già di marmo (35-6); con le economie di un giardiniere non si riesce ad erigere statue di marmo; con i guadagni di un pastore (36) non si fondono statue d'oro....

(144) 219, $_{12}$-$_{25}$. « Non dee adunque il poeta per compiacere altrui traporre alcuna digressione vitiosa nel suo poema ecc. »; 596, $_{3}$-$_{7}$ « l'arte poetica.... non dee ne puo falsificare l'historia, si per altro, si perche la 'nventione del poeta sia verisimile ».... Qui la « camicia di Nesso » si stringe ancora, se pensiamo che al pari della « bugia » è condannata la storia pura. È un vero regresso rispetto alle teorie poetiche del Trecento. Cf. TOFFANIN, 185-6. Per l'unità dell'azione epica e le

digressioni cf. RALPH C. WILLIAMS, *Epic Unity, discuted by sixteenth Cent. Critics in Italy*, *Mod. Phil.* XVIII[7] [1920] 383-400, cf. *G. S. L. I.* LXXVIII [1921] 233; costui offre pure una succinta bibliografia dei trattati crit. ital. del Cinquecento *Mod. Lang. Notes* XXXV[8] [1920] 506 7.

(146) Ib. $_{30\text{-}42}$ « peccando Virgilio nella convenevolezza della profezia, la quale non suole condescendere a nomi propri, ne a cose tanto chiare, & particolari, ma, tacendo i nomi, suole manifestare le persone, & le loro attioni con figure di parlare alquanto oscure ». E qui Vergilio è mandato a scuola dai profeti ebrei e da Licofrone. *Opp. varr.* 156, il critico osserva che Vergilio immagina a torto Ercole, Teseo e Piritoo traghettati da Caronte giacchè la « nave nera » fu inventata da poeti postomerici!

(147) 205, $_{21}$-208, $_{32}$, dissertazione di somma importanza per chi vuole penetrare nello spirito inquisitoriale della critica cinquecentesca (il Castelvetro puntella la sua argomentazione anche con SERV. II, 316, $_{22\text{-}4}$ THILO): la « miracolosa inusitata trasformatione » è riprovevole 1) perchè, come dice Servio, « exemplo caret »; 2) perchè il tempo ed il luogo non sono propizi a tal miracolo « non operando il miracolo nulla » (fatto in dispetto di Turno, esso « fa quello a punto che egli intendeva di fare »); 3) la parte di Giove e di Cibele in tale « navale deificazione » è poco chiara e contraddittoria; 4) due navi sono sottratte alla metamorfosi, onde è frustrata la promessa di Giove; 5) Giove in *Aen.* IX, 94-7 nega un favore minore della deificazione, eppur promette quest'ultima; 6) da *Aen.* IX, 98-103 si dovrebbe dedurre l'immediata deificazione dopo l'arrivo delle navi in Italia; 7) Vergilio fa male immaginando le Parche in atto di filare la vita delle navi. Cf. ancora 565, $_{35\text{-}42}$; 566, $_{14\text{-}8}$ (ove oltre la « vanità » di questa metamorfosi è rimproverata anche quella *Aen.* I, 657-60 di Cupido in Ascanio); 584, $_{23\text{-}6}$, con esempi paralleli dal Sannazaro (Salices) e dal Fracastoro (Carpio). Tutto sommato, un miracolo va ammesso in poesia, solo se timbrato e bollato da « historia o fama ».

(148) 535, $_{24\text{-}31}$. « Perciocche qual maraviglia e, che Enea fosse careggiato, & stimato molto da Didone in Africa, havendo tanta gente con esso lui? » ecc.

(149) SCALIGER, *Poet.* V, 3; 229 C.

(150) 545, $_{8\text{-}13}$. Eresia dal punto di vista dei « critici-filologi » tipo Scaligero sarebbe pure l'opinione del Castelvetro, per cui il particolareggiato è « rassomiglievole » e l'universaleggiato non lo è. Ib. $_{3\text{-}10}$. CHARLTON, 40. Cf. ARIST. *Poet.*, 17; 276 MARGOLIOUTH; cf. 9, 254 MARG.

(151) 193, $_{2\text{-}6}$.

(152) Ib. $_{8\text{-}24}$. Vedremo (cap. IV) come gli europei faranno, quando dovranno ragionare con degli americani nella « Colombeide » dello

Stella; cap. V come il Tasso discuterà di codesta « questione linguistica ». Nel travestimento ukraino dell' « Eneide » (sec. XVIII) del KOTLJAREVSKI viene incastrato tutto un esilarantissimo episodio: dopo un primo insuccesso linguistico degli ambasciatori di Enea, costui manda a comprare la grammatica latina dei Padri delle Scuole Pie (IV, 33-4) ed insegna in otto giorni ai compagni la nuova favella; ivi 46-7, discorso latineggiante degli ambasciatori, oramai scaltriti nella lingua: somiglia strettamente a quello « grecizzante » di Fazio degli Uberti.

(153) 193, $_{26-35}$. Si tratta di *Iliad.* III, 192 sgg. Il Tasso potè girare questo scoglio: il suo Aladino s'informa in merito ai crociati, giunti da poco sotto le mura di Gerusalemme.

(154) 338, $_{14-36}$. Tipico ib. $_{32-6}$: « Ma, se questa gratia dello 'ndovinare non e commune a tutti i dei, & tra loro tocca a pochi (cf. SCALIGER, *Poet.* V, 3; 236 A-C, a proposito di *Aen.* XII, 149-50), molto meno temerariamente e da attribuire per gli poeti a tutti gli huomini. Anzi non e da attribuire se non a quelli huomini, li quali si sa per historia essere stati dotati di questo dono ».

(155) 381, $_{29-4}$ (*Aen.* VII, 483 sgg.). 552, $_{22-37}$ viene lodato *Aen.* XII, 704-5, 730-1, 758-61 per avere Vergilio fatto sì che Enea e Turno combattano in condizioni di uguaglianza, sebbene 744 sembri al critico in contraddizione col contesto (« quasi Turno non havesse il suo essercito presente »).

(156) I « gravamina » del Castelvetro contro Vergilio sono condensati nelle « ventotto obbiezioni » all'*Eneide* (CHARLTON, 25; SAINTSBURY, II, 81-2); nella « Spositione » sono sparsi in abbondanza (572, $_{17}$-573,$_{8}$, censurato *Aen.* III, 5 sgg. con ammaestramenti a Vergilio onde rendere « credibile » la costruzione del naviglio di Enea; 597, $_{42}$-598, $_{1}$ curioso rimprovero a Didone vergiliana, perchè dimentica le donne « che erano in su la spiaggia d'Africa, non le 'nvita nella citta, ne provede loro ne d'albergo, ne d'altro »; 617, $_{6-9}$ censurato *Aen.* IV, 154 per la menzione di cervi « se vero e.... che non ve ne nascano (presso Cartagine) »; 619, $_{11-16}$, *Aen.* VI, 365-6 tacciato d'anacronismo per il termine « portusque Velinos »; 622, $_{31-4}$, biasimato *Aen.* I, 530-4 chè i « dii penati.... essendo iddii, ricorrono alla fama »; 622, $_{39}$-623, $_{2}$ per simile ragione criticato *Aen.* III, 414-16 (più generico, con cit. di *Aen.* VI, 264-6, 625, $_{39-43}$); ecc.

(157) 449, $_{8}$ sgg.

(158) CHARLTON, 77-9; CASTELVETRO, *Spos.* 545; 591 ed altrove. SAINTSBURY, II, 84-6, FUSCO, 129-31, cf. 252-5 e pass.

(159) La critica vergiliana dello Speroni è compendiata ed analizzata, non senza difetti e stranezze, nell'opuscolo di F. ZANIBONI, *Virgilio e l'« Eneide » secondo un critico del Cinquecento,* Messina, 1895. Cfr. S. SPERONI, *Opp.* (Ven. 1740) II, 96-209; IV, 421-579.

(160) ZANIBONI, 39 crede che le osservazioni del Cast. « raramente coincidono » con quelle dello Speroni e punto accenna all'influsso dello Scaligero; indica, quale precursore del padovano, il solo Ascensio (ivi, 38), offrendo in merito a costui, come pure a Servio e Donato, (ivi, not.) le più strambe indicazioni bibliografiche. Del resto, lo Speroni — critico e le fonti del suo « aristotelismo » vanno studiati di proposito. L'uso della « Poetica » scaligerana da parte sua è certo; la possibilità di informazioni dirette in merito alla « sposizione » del Castelvetro (1570) dipende dalla soluzione del problema cronologico, per cui v. not. 162. Cf. ZANIBONI, 20-5 (critica della materia del poema: caratteristica la persuasione dello Speroni, *Opp.* IV, 533, che la favola vergiliana dovrebbe cominciare ab ovo (influsso della tecnica epica umanistica!). Bizzarra critica della condotta di Giunone, di Venere, del re Latino, ZANIBONI, 23-5. Raffronti tra Vergilio ed Omero, ZANIBONI, 23-8. Interessante, *Opp.* IV, 439, il giudizio estetico dello Sp.: « dalla dilettazione d'Omero nasce allegria e ilarità; da quella di Virgilio nasce stupore e melanconia: il che non è proprio del poeta, ma anzi dell'istorico ». SPERONI, *Opp.* IV, 476 (*disc.* IV): « Ecco l'arte di Virgilio di parlare sempre assignatamente, ed ogni parola sua dir con misterio. Parla breve, chiaro, assignato, figurato, e non è affettato.... È gravissimo quanto ai costumi e gioca più nel suo verso che altro poeta.... è numerosissimo e nondimeno a bello studio casca in vil numero, forse per dar rilevo agli altri versi.... ».

(161) Cf. ZANIBONI, 27-8; 30-1; ivi sono difesi i quattro versi iniziali dell'« Eneide »: « Ille ego.... ».

(162) ZANIBONI, 32-9; TOFFANIN, 68 (cf. in genere 67-81). Per l'« Accademia delle notti vaticane » PASTOR, VII, 580 e la bibliogr. ivi not. 1, specie il buon lavoro del BERRA, (Roma, 1915). Per lo Speroni v. ancora la monografia dello ZAMBETTI, *Speroni*, Lecco, 1912-1913; AMELIA FANO, *S. Speroni*, I, La vita, Padova, 1909. Essa Accademia visse dal 20 aprile 1562 al 14 settembre 1565; il periodo « classico » e « profano » della sua attività va dalla fondazione al maggio 1563 (BERRA, 3, 24 e not. 1, 30). L'Amalteo propose ai consoci un'« impresa » dal motto desunto dal « DON. *auctus* » (« divisum imperium cum Iove, Caesar, habe » ivi, 7-8); illustrò in una delle adunanze accademiche i brani delle « Georgiche » imitati dal *r. r.* di Varrone (*Ottob. lat.* 2418, p. II, 431r-432v; BERRA, 13). Che gli otto discorsi speroniani siano stati ideati per le « Notti vaticane » è assai plausibile, cf. SPERONI, *Opp.* II, 101 (*Dial.* I sopra Verg.), con giudizi asprigni in merito agli accademici della corte ed alla loro « sinagoga ». L'influsso diretto del Castelvetro andrebbe ricercato quindi nei soli « Dialoghi », in cui il « Nestore » della dotta brigata romana tentò di rifondere, assai più tardi, la disordinata ed indigesta materia dei « Discorsi ». Chè le

« eresie » vergiliane dello Speroni, di cui questi ragionava col Tasso nel 1571 (TASSO, *Lett.* II, 69 GUASTI), erano discusse ed aspramente censurate a Roma nel 1574 (SPERONI, *Opp.* V, 210). È curioso, che, forse per schermirsi da codesti attacchi, lo Sp. ritorce cotali arditezze critiche contro gli antichi coaccademici, fulminandoli nel *Dial.* I (entrambi pubbl. postumi Padova, 1596; non erano peranco compiuti nel 1591, *Opp.* V, 280 e FANO, 93. Il secondo è monco).

(163) *Virgilius a calumniis vindicatus autore* GULIELMO MODICIO *Monteferratensi* ecc. Perusiae, ap. Petrumjacobum Petrutium & Michaelem Portum socios M.D.LXXV. 20r « De falsis Virgilii furtis mihi sermo non est habendus Macrobio dimisso, cum Graecis, qui Romae vivunt: quibus artis laudem ad suos trahentibus est ignoscendum: sed ex nostratibus cum iis, qui simul ac primoribus labris Graecis litteris attigerunt: ut videantur multum profecisse, & sapere: Homerum, de quo nondum iudicare possunt, quasi magistrum extollunt: Virgilium, cuius artificium non intelligunt, fastidiose deprimunt, quasi discipulum, qui magistri inventis utatur pro suis ». L'allusione allo Speroni pare trasparente. La lode a F. Orsini è abbinata, 20v, con una frecciata contro certi « poetastri francesi », che si burlavano di « Vergilio ladro ». Macrobio « fur manifestarius » 16v-17r, che ruba a Gellio « non solum periodos, sed capita rerum integra ». Il Corrado 46v-64v: costui « ausus est quibusdam locis Virgilium mordere, ne hoc inultus ferat, aliquot eius commentationes excutiam » — dice Guglielmo — « quibus ostendam illum verbis abundasse magis quam iudicio ». Per il Corrado HEYNE-LEMAIRE, VII, 517: « SEBASTIANI CORRADI *Commentarius, in quo P. Vergilii Maronis liber primus explicatur* », Flor., Torrentinus, MDLV. È un corso di lezioni bolognesi, curiosissimo per le sue ciarlatanerie erudite (proem. p. 5: i poeti sono cotanto oscuri ed inaccessibili alla folla, che « tanto maior interpretum, quam poetarum divinatio videri solet, quanto maius et praeclarius est, ita res omnes, ut quivis eas intelligat: quam contra sic easdem, ut postea veritas in occulto lateat, implicare » . . . . ecco « smontata » la teoria trecentesca del « velame »!). MODICI, 59v (*Aen.* I, 92) « Corradus.... docet Aeneam fuisse frigidae temperationis, quia atra bili abundaret.... » CORRAD. 133, cf. ARIST. *Probl.* XXX, 1; « ....sed atra bilis Aeneam atrum et fuscum reddere debuit: quem tamen alio loco ex Darete phrygio Corradus rufum dicit fuisse » (CORR. 336). Cfr. 59v-60r, con piccola dissertazione medica.

(164) Mod. e Scalig. 3r, [4] r, 26r, 36r (lo confronta con Cicerone); ibid. v. 39r-40r (dialettica dello Scal.); 42v ecc. Paragone tra greci e lat. 21r-42v; lo illustrerò a parte, nell'« Arcadia ». Il Mod. basa questo paragone più sull'« inventio » che sull' « elocutio », giacchè la prima viene « ab animo », è quindi comune ai due popoli e non presenta

termine equivoco di confronto. L' ellenista a cui accenna il M. può benissimo essere o l'Amalteo, o lo Speroni stesso (cf. SPERONI, *Opp.* II, 101 sgg.).

(165) PATRICI (*Della Poetica di* FRANCESCO PATRICI, *la Deca Istoriale*, ecc. alla Ser.ma Madama Lucrezia da Este, Duchessa d'Urbino, in Ferrara, Baldini, MDLXXXVII), *Dec. Ist.* I, 138. Pel Patrici in genere SAINTSBURY, II, 101-2; SPINGARN, 144, 161-2 ecc., BELLONI, 141; CROCE, *Est.* 87-8, O. ZENATTI, *Nozze Morpurgo-Franchetti*, Verona, 1895, per la polemica col Tasso; per la *Dec. Ist.* SAINTSBURY, II, 95-6.

(166) Ib. ib. = DON. *auct.* 29, $_{32-3}$; 30, $_6$ DIEHL: 24 BRUM.: 206, $_{19-21}$ SABBADINI.

(167) Per Servio = 69, $_{13-4}$ BRUMMER, 41, $_{8-9}$ DIEHL; però il Patrici osserva, che la « Copa » è un « picciolo poema », e la « Ciri » è « maggiore ». L'osservazione in merito alle Priapee ivi, ivi.

(168) *Dec. Ist.* I, 119; ma il giudizio può anche benissimo essere tolto di peso a qualche fonte greca, se non addirittura al Poliziano!

(169) *Dec. Ist.* I, 35. « A costui, [per] il commun consentimento de Grammatici Greci antichi, fu dato il secondo onore in eccellenza di poesia.... ». Per codesto giudizio e per la storiella di Cleomede AELIAN. *Var. hist.* XIII, 19; 151, $_{19-22}$ HIRCHER; CHRIST^6 I, 116, not. 1, 4-5, 129. VELL. PATERC. I, 7; MANIL. II, 11; nella lett. greca Esiodo viene ritenuto o superiore ad Omero (*Certam.* 205 sgg. ALLEN, *Hom. Oxon.* V, 233), o di gran lunga inferiore (DIO CHRYSOST.). Il Patrici dissente adunque da QUINT. *Inst. Or.* X, 1, $_{52}$; II, 155-6 BONNELL.

(170) Ib. ib.

(171) Per Omero: *Dec. Ist* I, 33-35 (il critico si affida con grande compiacenza alla Vita di pseudo-Erodoto, ib. 33).

(172) *Della Poetica di* FRANCESCO PATRICI, *la Deca Disputata* ecc. All'Illustris. ed Eccell.mo S. D. Ferrante Gonzaga (In Ferrara, Baldini, MDLXXXVI). *Dec. disp.* VII, 138.

(173) Ib. ib. 139. Si tratta di CIC. *De Or.* I, 50, $_{21}$; ^{1}II, 52, $_{14-7}$ FRIEDRICH; *Acad. pr.* II, 23, $_{74}$; ^{4}I, 53, $_{20}$ sgg. MÜLL., HOR. *ars*, 463-6; QUINTILIAN. I, 4, $_4$; I, 19 BONNELL. CASTELVETRO, *Spos.* 32, $_{1-10}$.

(174) *Dec. disp.* VII, 140. « ....altrui autorita. Le quali chi fa padrone di se stesso, noi tegniamo, che tenga dello sciemo (CASTELV. *Spos.* 28, $_7$) assai piu che chi libero ricerca le ragioni conformate a fatti, e da fatti confermate »: ib. 140-1.

(175) Cf. CASTELVETRO, *Spos.* 31, $_{40}$-32, $_1$ (anche le citazioni di Quintiliano, Orazio e Cicerone sono del Castelvetro, 32, $_{1-10}$; il Patrici non fa che ritorcerle maliziosamente contro di lui); PATRICI, l. c. 139.

(176) Ib. ib. 142.

(177) 142-3 (citato MACROB. *Somn. Scip.* I, 2, $_{21}$; 483, $_{25-7}$ EYSSENHARDT). Per Omero: ib. ib. 141.

(178) Ib. ib. 143. Sentite, per poi intendere la vitalità ostinata di certe idee dell'umanesimo giovane: « [le favole] di Omero sono d'huomini, e di Dei. E quelle di Empedocle, sono altresi di Dei per l'una parte. E d'altra, piu alto, che di huomini, di cose, e d'opere di Natura favoleggiate. E in questa parte quanto Natura e ad huom superiore (anche questo è contro CASTELVETRO, *Spos.* 69, $_{35}$ sgg. ed altrove), tanto sono le favole d'Empedocle alle Omeriche superiori. E cio prendendosi elleno, l'une, e l'altre nella scorza. Ma se sotto misterio sono quelle di Omero intese, o naturale, come Eraclide Pontico le espone, o divino, come le interpretarono Porfirio, e Siriano, e Proclo, non manco furono quelle di Empedocle misteriose cosi ne sensi divini, come ne sentimenti naturali.... ». Il Patrici potè leggere gli scoliasti omerici in edd. basileesi e romane (TERRET, *Homère*, Par. 1899, 543; Porfirio nell'ed. bas. dell'Hervag, ps. Didimo in quella di Aldo, 1528; TERRET, 540).

(179) Ib. ib. 144.

(180) Ib. ib. 144 « ....per riempire i luoghi vacui de i quali sdegno, e dolore, con molta sconvenevolezza, si fanno, molte volte, porre tra loro i Dei in iscompiglio, e in terra, e in mare.... E tra questi un mescuglio si fa di alquanti baroni, con di molte brutte opere tra loro, e verso i Dei, e verso gli amici, e verso i nemici, meritevoli non di molta lode, come crede il Tasso, ma di molto biasimo ». È dunque la classica « pietra d'inciampo », ond'erano presi da scrupoli B. Basini, Giustolo da Spoleto ed altri.

(181) Ib. ib. 145 « ....la quale chi oggi vede.... e non ben volge piue . XXXIV . miglia non puo tenere una ridevole maraviglia.... ».

(182) Ib. ib. La punta è diretta contro CASTELVETRO, *Spos.* 383, $_{1-10}$.

(183) Ib. ib. Cf. SCALIG. *Poet.* I, 5; 11 C; più sopra, per il Decembrio.

(184) Ib. ib. « ....nella quale, si adoperarono, non pure i Dei Omerici, ma molti altri ancora, ciascuno, quella operazion facendo, che al suo ufficio pertenea, e gli era dal sommo fattore commandato » (altra sopravivenza della vecchia persuasione umanistica riguardo al monoteismo dei poeti gentili).

(185) Ib. ib. 147. Con grande arguzia il Patrici puntella il suo dire colla teoria del « commune consenso » : « poscia ch'Aristotele.... moltissime fiate, stima grandissima ne fece » e tanto più che la poesia « [è] in umano arbitrio, e artificio posta, e non in natura ». ARIST. *Poet.* 25; 314 MARGOLIOUTH.

(186) *Dec. disp.* VIII, 161-2. Vergilio apparisce in compagnia di tutti i maggiori poeti antichi e moderni, onde dimostrare che in poesia l'Eroe non viene foggiato « ad Idea d'Eroe » : cf. ARIST. *Poet.* 25; 308 MARGOLIOUTH.

(187) *Dec. disp.* VIII, 173-4. Cf. SAINTSBURY, II, 99.

(188) *Dec. disp.* I, 29-31.

(189) Ib. ib. In sostanza il Patrici acuisce l'antinomia di natura ed arte, che il Castelvetro (*Spos.* 69, $_1$ sgg.) cercava quasi di sopprimere, ma in ultima analisi giunge a conclusioni non troppo dissimili da quelle dell'avversario. A differenza dello Scaligero il Patrici non vede nella Natura un elemento puramente negativo, nell'Arte un che di pregevole in sè.

(190) Ib. 30 (Pisandro: MACROB. *Sat.* V, 2, $_5$; 252. $_1$ sgg. EYSSENHARDT; Apollonio: ib. 17, $_4$; 320, $_{15}$ sgg. EYSSENHARDT). DONAT.-SUET. 14, $_{17}$ DIEHL; 6, $_{83}$ BRUMMER.

(191) Ib. ib. Il Patrici fa un calcolo curiosissimo: « E come che sia stato scritto, ch'egli la mattina molti versi componesse, e poi tutto il dì gli ripolisse (DON.-SUET. 14, $_{13-5}$ DIEHL; 6, $_{79-81}$ BRUMMER), si ch'in pochi si restavano: nondimeno e si vede, quanta fosse la sua fatica in fargli, poi che la « Bucolica », che non piu che DCCCXXXII versi sono, in tre anni condusse a fine. E la « Georgica », che di MMCLXXVIII e fatta, non meno di sette anni volle a finirsi.... ». Cf. DON.-SUET. 14, $_{23}$ DIEHL; 6, $_{89}$ BRUMMER.

(192) Ib. 30-1 « ....e l'« Eneide » che XI. M.DCCLXV versi e, non volle meno di XI anni, che e levar il conto de dì, e de versi di quella, poco piu di due versi, e mezzo compose egli al giorno ». DON.-SUET. 14, $_{23}$-16, $_1$ DIEHL; 6, $_{89}$ BRUMMER.

(193) Cf. BRUNI, *V. D.* 105 SOLERTI; 220-21 PASSERINI: « Una spezie adunque di poeti è per interna astrazione ed agitazione di mente, l'altra spezie è per iscienza, per istudio ecc. ». Cf. PATRICI, l. c. 28-9 (respinge l'accusa del Castelvetro ad Orazio, *Ars Poet.* 408-11 e QUINTIL. *Inst. Or.* II, 11-12; I, 79-82 BONNELL, pur convenendo in parte col critico).

(194) BRUNO, *Er. fur.* 29-30 DAELLI, II, 624-5 LAGARDE, II, 310-11 GENTILE; edito per la prima volta, Parigi, 1585, poi *Opp. di G. Bruno*, ed. A. WAGNER, Lipsia, 1830, rist. LAGARDE, Gottinga, 1888 e GENTILE, BRUNO, *Opp. Italiane*, Bari, 1908, II, 287-488. Cf. TROILO, *La filos. di G. B.*, Roma, 1914, II, 33 sgg. e *pass.*

(195) Ib.

(196) Ib. ib. « Son certi regolisti di poesia, che a gran pena passano per poeta Homero, riponendo Vergilio, Ovidio (CASTELVETRO, *Spos.* 38, $_{17-8}$; 147, $_{25-6}$; 178, $_{13-6}$), Marziale (CASTELVETRO, *Spos.* 195, $_{24-8}$; 164, $_{43}$-165, $_1$; ecc.), Esiodo, Lucrezio.... » (CASTELVETRO, *Spos.* 27, $_{42-3}$; 29, $_{20-1}$; 31, $_{25}$ sgg.); [benchè qui Esiodo sia scusato, ed invece si condanni Vergilio: « Et peraventura Hesiodo havendo rispetto alla copia delle sententie, le quali rauno nel libro suo intitolato ἔργα κ. ἡμέραι, che furono poi da fanciulli imparate per informatione del ben vivere, non si guardo di richiuderle in versi, alle quali gli parve anchora d'aggiugnere per l'utilita, che si trae dal coltivare la terra, alcuni

insegnamenti d'agricoltura in forma di sententie, non per iscrivere l'arte, si come fece poi Virgilio nella sua Georgica »].

(197) Ib. ib. La latinità poetica di G. Bruno fu oggetto di studi in comune coi miei discepoli nel seminario di filologia classica 1913-4 all'Univ. di Roma; ne darò prossimamente un resoconto succinto. *De Imm.* VIII, 10; I (2), 317-8 Fiorentino, « sic non succifluis occurro poeta labellis ....at vero durus, villosus, rusticus, asper.... Non reboo impulsum memorem Iunonis ob iram Nam Caesar nullus nobis haec otia fecit.... » — eppure « fortassis ero, cui Castaneae haud desunt, et pressi copia lactis. Fistula grande sonat mea.... ».

(198) Per qualche altro saggio di giudizi cinquecenteschi su Vergilio, v. Zaniboni, 18-9 (critiche della Crusca a Vergilio; cf. cap. V).

(199) Spingarn, 106.

(200) *Osservationi d'* Oratio Toscanella *della famiglia di maestro Luca fiorentino sopra l'opera di Virgilio* per discoprire, e insegnare a porre in prattica gli artifici importantissimi dell'arte Poetica con gli essempi di Virgilio stesso. In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLXVI. Toscanella, carte n. n.: « molti rimasero in oscuro luoco, quantunque dotti fossero, per non havere scoperti i lumi felicissimi de gli artifici, che risplendono ne i libri di questo Prencipe de i poeti latini: o per dire altrimenti, di questo Omero latino, che ne i termini de gli artifici poco, o niente lo conosco lontano da Omero, anzi chi bene scuopre gli artifici dell'uno, scuopre medesimamente gli artifici dell'altro ».

(201) Ib. « Abbandonamento: Virgilio facendo mentione di compagno, che abbandona compagno in occasione pericolosa....; Abbracciamenti: Quando Virgilio fa che apparendo Deità ad un mortale intervengano abbracciamenti con esso lui....; Accampamento: Virgilio quando fa accampare essercito, che marcia.... (1-3) ». Le citazioni sono tutte latine, il testo del Toscanella tutto italiano. Notiamo, che l'operetta è dedicata ad un medico, Lor. Galuppi. Al pari del Maranta, Orazio ritiene la sua fatica « quasi insuperabile »; i suoi precetti sono « veri e certi », anche se a Vergilio stesso accadesse contradirli, perchè ogni regola pur patisce eccezione senza cessare di essere buona regola; ultimo consiglio del Toscanella è di preferire lo scrivere versi « con la guida di Virgilio, che scriverli di suo capo in altra guisa » (ai lett. carte n. n.).

(202) Cap. II, nota 94 sgg.

(203) *La quinta e la sesta divisione della poetica del* Trissino all'illustr. e Rev. Cardinale di Aràs, In Venetia, presso Andrea Arrivabene, M.D.LXII, (27v « bellissime menzogne » di Omero; 28v idealizzazione di Enea e di Turno; 30r, « lo heroico » di Omero e di Verg. preferito a tutti i poemi tragici, in barba ad Aristotele; 31r ammi-

razione di Dante per Vergilio; errori dell'Alighieri, specie, 31v, la traduzione di *Aen.* III, 56-7: «....errore per accidente, cioè di arte grammatica, e non dell'arte poetica»; 45r Teocrito, Vergilio, Sannazaro: Verg. non raggiunge — naturalmente — la Venere di Teocrito; Sannazaro («Arc.») criticato per il verso sdrucciolo e rimato: il Trissino propugna l'Ecloga in sciolti).

(204) La scoltura, che tra tutte le arti sorelle presentava maggiore scelta di modelli antichi, diventa oggetto di ragionamenti teorici solo in epoca assai tarda; com'è noto, i Commentari del Ghiberti non se ne occupano di proposito. Questioni teorico-musicali spuntano nelle lett. del Salutati (BURCKHARDT-GEIGER, *Ren.* [11]II, 316); teoretico della musica «per grazia di Dio» si sentiva F. Filelfo: *Conv. Mediol.*, Coloniae, excudebat Ioannes Gymnicus. Anno M.D.XXXVII, p. 36-67.

(205) L. B. ALBERTI, *il Trattato della Pittura*, con pref. di G. Papini (Lanciano, 1913) è una ristampa italiana dell'ed. critica dello JANITSCHEK (L. B. ALBERTI'S *kleine kunsttheoretische Schriften*, Wien, 1877; p. 47-163). Testo latino (più completo e, pare, posteriore): M. VITRUVII POLLIONIS *De Architectura libri decem.* Amstelodami, Elzevir, anno CIↃ.IↃ· CXLIX: i trattati dell'Alberti e del Gaurico in calce, con num. delle pagg. a parte. L'ed. migliore del trattato del Gaurico (cf. la bella monografia di E. PERCOPO, *Atti Acc. Arch. Nap.* XVI [1891-3], Napoli, 1894, 145-261): *De Sculptura von* POMP. GAURICUS, mit Einleitung und Uebersetzung.... v. H. BROCKHAUS, Leipz. 1886. Per il Gafuri (AMBROS-KADE [3]III, 151-72) *Theorica Musice* FRANCHINI GAFURI, *Laudensis*, Impressum mediolani per Magistrum Philippum Mantegatium dictum Cassanum etc. anno salutis MCCCCLXXXXII, die XV decembris (magnifico esemplare Stamp. Barb. BBB. IV. 7); HAIN, 7406.

(206) *Trattato*, 31 PAPINI; *De pict.* p. 9; cf. JANITSCHEK ad l.

(207) *Trattato*, 34 PAPINI; *De pict.* 10; *Aen.* I, 588 sgg.; III, 641 sgg.; IX, 179-82.

(208) *Trattato*, 62-3; *De pict.* 19.

(209) *Trattato*, 79; *De pict.* 25.

(210) *Trattato*, 80; *De pict.* 25.

(211) *Trattato*, 86-7; *De pict.* 27; (dopo avere descritta la Calunnia lucianea e dato il consiglio di ritrarre le Grazie «prese tra loro l'una l'altra per mano, ridendo, con la veste scinta et ben monda»): «pertanto consiglio, ciascuno pictore molto si faccia famigliare ad i poeti, rhetorici et ad li altri simili dotti di lettera, sia che costoro doneranno nuove inventione, o certo ajuteranno ad bello componere sua storia, per quali certo adquisteranno in sua pictura molte lode et nome. Fidias, più che li altri pictori famoso, confessava avere imparato da Homero poeta, dipigniere Jove con molta divina maestà»....

(212) *De sculpt.* 100, $_{26}$-$_{30}$ BROCKHAUS; L. B. ALBERTI, *De re aedificatoria,* IX, 4; 134v ed. Argentorati, 1541.... « vel adesse potius velim, quae poetae ad bonos mores confinxerint, ut illud Daedali, qui ad Cumas in foribus Icarum volantem finxit » (*Aen.* VI, 30-4).

(213) Ivi, ivi. Che la scoltura sia per il Gaurico, come la prospettiva per Luca Pacioli, perfettamente « equipollente » alla letteratura, cf. BROCKHAUS l. c. 100, $_{26}$-$_{30}$; PERCOPO, 196.

(214) *De sculpt.* 116, $_{6}$-$_{29}$ BROCKHAUS (*Aen.* IX, 431 sg., 474, 754 sg., 781 sg., X, 488, 730 sg.; QUINTIL. *Inst. Or.* VI, 2, $_{29}$-$_{33}$; I, 263-4 BONNELL).

(215) *De sculpt.* 120, $_{17}$-$_{25}$ BROCKHAUS.

(216) Ivi, 138, $_{6}$-$_{11}$ « num aut Homerum, aut Demosthenem aut Vergilii Ciceronisque aemulationem imitabitur quis, qui Poeticam Rhetoricamque nescierit? Nisi fortasse eum dixerimus qui nuper ducta circino de Vergilii versibus mensura ad suos, deesse nihil aliud existimabat, planeque sic tanti Poetae videri etiam aemulus volebat.... ». Che i modelli letterari siano utili all'artista: 122, $_{14}$-$_{6}$ « quo me melius feram, siquis a me Colossus effabricaretur, quam ad Vergilii Polyphemum, illum quem mecum vehementer mirari soleo (*Aen.* III, 658; *Od.* IX, 190-2)? ».

(217) *De sculpt.* 140, $_{16}$-$_{25}$ [magnae statuae] « ....quae et Augustae dicuntur, quod Regibus Augustisque Imperatoribus dicarentur.... Atque hinc arbitror illud quod moritura Dido sic queritur (*Aen.* IV, 654) ....Dolet enim abnegari sibi.... quae minime debentur iis, qui sua sibi manu turpiter mortem conscivissent ». Ivi, 140, $_{5}$-$_{16}$ « Aequum enim est, ut qui animo et auctoritate praecellunt, corporis etiam dignitate caeteros praestare videantur (*Od.* XVI, 173 sgg.) ....sed, o certe divinam Mantuani nostri felicitatem, qualis vero illa obstupescentis Reginae admiratio (*Aen.* I, 617, QUINTIL. *Inst. Or.* XI, 3, $_{176}$; II, 235 BONN.) nonne ex superiore illa causa processerat (*Aen.* I, 589)? ».

(218) Ivi, 158, $_{16}$ « sed quom mas sit quaeritur an femina Ceneus (*Aen.* VI, 448) plurima est hominum dissimilitudo, illud nobile, iustum, intrepidum: hoc vile, iniurium, timidum.... » (*Aen.* IV, 569 ecc.).

(219) Ivi, 200, $_{12}$ $_{20}$.

(220) Ivi, 214, $_{5}$-218, $_{22}$ « cum enim superioris perspectivae species, quas tamen de Hermogene mutuabor.... potissimum duae » ecc. (cf. QUINTIL. *Inst. Or.* VI, 2, $_{32}$ sgg., I, 263-4 BONN.; HERMOG. *Rhet.* [ed. Rabe, 1913] *Id.* I, 2; 226, $_{14}$ sgg.; 4; 235, $_{1}$ sgg. ecc.). Viene cit. *Aen.* VIII, 675-7, I, 466-8, VIII, 700-2, I, 478, X, 140, V, 426, X, 770-1, I, 476 sgg., III, 659, II, 262, V, 264-5, V, 252-5, V, 256-7....) « sed in omnibus his praeterquam in Amphibolia unico hoc semel Poetae, nam qui apud Sculptores nostros invenias ? ».

(221) Ivi, 226, $_3$ sgg. « igitur ad officinam, ac si qua id ratione verbis explicari posset, non de ullo melius quam de poeta cognoscetis » *Aen.* VIII, 420-1; 445-7.

(222) Gafuri, I, 3; b ir cf. *Somn. Scip.* I, 6, $_{41}$-$_3$; 503, $_{27}$-504, $_{12}$ Eyssenhardt.

(223) Ivi, V, 1; h ir « Terpander lesbius » (cf. Plutarch. *Mus.* 3, $_9$-$_{10}$; *Mor.* II, 1384, $_{17}$-$_{24}$ Didot) «....septem differentes voces: septem planetarum celestem musicam conducentium instar: septemque dierum ebdomadae »....

(224) Ivi, ivi, h iv « quo circa cum septem tantum sunt ipsi differentes soni atque dissimiles ut et alibi Virgilius ponit.... octavus primus est ». Musaeus, I, 1; a iiv; Iopas iijv; le api a iijr.

(225) Vasari, *Vite*, VII, 133 Milanesi-Sansoni.

(226) Ivi « ....che è da essere molto stimato, in un libro antichissimo la Bucolica, Georgica, ed Eneida di Virgilio di caratteri tanto antichi, che in Roma ed in altri luoghi è stato da molti letterati uomini giudicato che fosse scritto ne' medesimi tempi di Cesare Augusto o poco dopo; onde non è maraviglia se dal detto cardinale è tenuto in grandissima venerazione ».

(227) Lomazzo, *Idea del Tempio della Pittura* ecc. In Milano, 1590, *pass.*

(228) Lomazzo, *Trattato dell'Arte della Pittura*, diviso in sette libri ecc. In Milano, l'Anno 1584, VI, 65, p. 486. Idee del Castelvetro e del Minturno (quest'ultime più vicine a quelle del Lomazzo) Charlton, 62 sgg.

(229) Lomazzo, l. c. p. 487 « e però tanto più verrà anco a parer più dolce il canto, & più soave & amena l'ombra della poesia, quanto sino ad esso s'è fatto conoscere come lucente & vago sia il corpo ond'essa è cagionata, cioè la pittura ».

(230) l. c. VII, 15, p. 584-5; Plin. *n. h.* XXXVI, 5 (4), $_{26}$; V, 315, $_7$ Mayh. (« ma Statio diversamente figura.... [Nettuno] (*Theb.* III, 432-6; II, 45-7), la quale immagine staziana fu seguita dalla felice mano di Rafaelo »).

(231) « Varij affetti humani »: 487 l'Andromaca vergiliana; 489 Acate; 494 Laocoonte; 496 Ecuba; 502 Didone; 504 Ecuba; 508 Caronte; 510 Didone; 511 Anna ecc. Osserviamo, che Vergilio ed il Pontano sono cit. in volgare. Il critico si serve poi particolarmente, tra i cinquecentisti, dell'Ariosto e del Tasso. Canone iconografico degli dèi ed eroi: VII, 10, p. 564, *Aen.* V, 800-1 (Venere); VII, 14, p. 580 (Giunone): « Virgilio.... gli dà il carro & l'arme » [*Aen.* I, 16-7]; VII, 15, p. 588 (Proteo); 589-90 (Scilla); VII, 16, p. 592 (Tevere ed Eridano); VII, 17, p. 597 (Muse); VII, 18, p. 600 (Fama); VII, 21, p. 610 (Silvano); VII, 25, p. 627 (Vergilio); VII, 29, p. 662 (Discordia) ecc.

(232) *De tutte l'opere del R. M.* GIOSEFFO ZARLINO, *da Chioggia, ecc. che ei scrisse in buona lingua italiana* ecc. il primo volume, In Venetia MDLXXXIX, appresso Francesco de' Franceschi senese. *Istitutioni Harmoniche*, II, 4, p. 76 (monodia di Iopa), 76-7 (Dameta, Menalca, Mopso), ivi per la danza, *Aen.* I, 747 (per lo Zarlino « ingeminant plausum » = ballano); VI, 644 (« pedibus plaudunt choreas »).

(233) *Ecl.* IX, 45; *Ist. harm.* II, 8, p. 91. Lo Zarlino non dimentica di rilevare, com'era ovvio, l'alta poesia delle antiche cantilene, la nobiltà del loro contenuto (con citt., II, 5, p. 80, di Iopa e di Creteo); II, 6, p. 84-5, introdd. delle « Georgiche » e dell'« Eneide » ed *Ecl.* IV (sono riferite imparzialmente l'esegesi agostiniana e quella gerolamina).

(234) *De tutte l' opere* ecc. il terzo volume ecc. (come sopra, 1588) « *Sopplimenti Musicali* », p. 5. Ivi, VIII, 13, p. 323-4 lo Zarlino spiega la differenza tra accento grammaticale e musicale con *Aen.* I, 1, I, 26-7. È assai interessante che *Ist. harm.* II, 7, p. 89 egli ragiona dell'impressione prodotta su Enea dai quadri del tempio cartaginese (*Aen.* I, 464-5) per dedurne la maggiore intensità dell'azione psicologica della musica, *Ist. harm.* II, 4, p. 78 egli cita SERV. *Aen.* IX, 617 per provare, che gli antichi possedevano « due sorte di pifferi ».

(235) *Dialogo di* VINCENTIO GALILEI *nobile fiorentino della Musica antica et della moderna*, in Firenze M.D.LXXXI, appresso Giorgio Marescotti, p. 98. Il Galilei cita, in prosa italiana, *Aen.* VI, 645-7; 120.

CAPITOLO SECONDO.

I Filologi.

Se la critica letteraria del Cinquecento doveva creare pressochè tutto dal nulla, l'esegesi filologica ereditava dal secolo antecedente un'ottima tradizione, un metodo ben delineato, un ricco tesoro di materiali già raccolti e vagliati. Vedemmo, nel Quattrocento, schiere di commentatori — antiquari, filosofeggianti, « comparatisti » — le cui benemerenze verso l'opera vergiliana possono sfidare la critica più puntigliosa (1). Il secolo XVI prosegue con energia codeste tre vie maestre dell'esegesi, ma non si ferma lì e ne apre due interamente nuove. Difatti, ad esso dobbiamo le origini di ciò che noi moderni chiamiamo con eleganza discutibile « apparato filologico » e che gli umanisti garbatamente battezzarono « castigationes », o « variae lectiones ». Ad esso risale ancora un nuovissimo genere di commento, intento a procacciare a Vergilio una perfetta ortodossia aristotelica; chè premeva assai mettere d'accordo, ad onta di tutti i fulmini del Castelvetro, la « Poetica » dello Stagirita, ossia il Testo, e l'« Eneide », cioè il Modello (2).

Quando diciamo, che la critica dei testi è figlia del Cinquecento italiano, dobbiamo sempre limitarci ad intendere quella metodica e sopratutto quella disinteressata. Difatti, nel secolo precedente, v'era chi confrontava codici e chi giudicava della bontà di questa o quella variante: ma si trattava di editori, revisori di stampe, insegnanti che inserivano nelle loro lezioni osservazioni filologiche all'uopo di facilitare agli scolari la

padronanza del testo spiegato. Nessuno si sognava — salvo qualche rara eccezione — (3) di offrire al pubblico collane di « variae lectiones » senza scopo immediato ed utilitario, sebbene, specie col Poliziano, l'« intuito paleografico » fosse già salito ad un grado di mirabile perfezione (4). Orbene, il Cinquecento, e precisamente la terza decade del secolo, porge due opere di tal fatta, fondamentali per la storia del testo vergiliano: le « Castigationes Virgilianae » di Pierio Valeriano da Belluno (1521) ed il « De Virgilii Culice et Terentii fabulis liber » di Pietro Bembo (1530). Delle due la prima è di gran lunga la più importante. Difatti, mentre il Bembo si limita a pubblicare delle varianti, sia pure importanti, di un solo codice, cosa fatta prima di lui dal Mancinelli (5), Pierio Valeriano dà alle stampe un apparato critico discretamente ricco, esteso per giunta non ad una sola opera ma a tutt'e tre i maggiori poemi di Vergilio. Veniamo a sapere dal privilegio apostolico, steso da Iacopo Sadoleto, che l'autore pubblicò a sue spese e sotto la propria sorveglianza il magnifico, nitidissimo volume, uscito dai torchi di Antonio Blado da Asolo nel giugno 1521 (6); la diligenza della revisione ci garantisce quindi, assieme a quella della bella stampa del Blado, da ogni sgradevole sorpresa nel consultare le « varietates Virgilianae lectionis » raccolte dal Pierio (7). Manco a dirlo, queste vengono presentate con grande solennità: il volume si apre con una lettera di dedica al cardinale Giulio de' Medici, si chiude con una commendatizia indirizzata a Giano Parrasio (8). La lettera di dedica stabilisce i capisaldi del programma scientifico dell'umanista bellunese; dopo avere constatato la discordanza e la corruttela dei testi vergiliani correnti, egli si domanda, quale di tutti questi Vergilii sia il legittimo (9) e risponde, al par di Timone da Fliunto, « quello degli antichi esemplari, sui quali nessuno ancora mise la mano » (10). Il Pierio vuole, quindi, un testo stilizzato all'arcaica, e confessa, che le primizie della sua revisione destarono, girando tra amici, critiche appunto per l'uso di « nimium.... obsoleta ». Ecco, perciò, necessario

un lavoro di punteliamento, onde tali innovazioni arcaicizzanti siano giustificate o « colla consuetudine degli antichi, o colla concorde autorità di vecchi codici, o con quella di qualche scrittore accettato, o coi precetti dei migliori interpreti e grammatici » (11). Come vediamo, in teoria siamo già al livello delle nostre esigenze scientifiche; ed in pratica? Nella commendatizia a Giano Parrasio, il principale « istigatore » dell'opera, secondo il Valeriano (12), costui si scusa cogl'« Aulae incommoda », colle liti, che lo distraggono, col mal di petto che lo affligge, ma sopratutto colle difficoltà inerenti al lavoro stesso, prega quindi di non condannarlo, ma di avere compassione di « chi non potè vedere tutto » (13). Ecco un lavoro, impostato con serietà e modestia; rimane ora mettere in chiaro, se il testo vergiliano, offerto dal Valeriano, sia così diverso dalla volgata, come costui vorrebbe far credere. Vediamo anzitutto, su quali codici poggia il nostro filologo. Come vero erudito moderno, egli comincia con uno specchietto di manoscritti, da lui adoperati, e riserva il posto d'onore al *R*, di cui fa una nitida ed accurata descrizione paleografica (14). Subito dopo viene un altro cimelio vaticano, l'« Oblongus », il quale, secondo il Valeriano, era stato « tra le delizie » di Pomponio Leto (15), indi il « Longobardicus », « quem non omnino pigeat evolvisse » (16). Tutt'e tre erano custoditi nella parte riservata della Vaticana (17); gli ultimi due furono da me felicemente identificati quali *Vat. lat.* 1574 e 1573. Anche tra i codici « esposti all'uso di tutti » l'autore afferma di avere visti esemplari « non contemnendi » (18). Questo per Roma, ove il Valeriano non trovò più il *M*, il « codice-fantasma » che sembra essere sparito dalla biblioteca Pontificia dopo una brevissima permanenza colà (19). A Firenze, nella pur così mal ridotta libreria Medicea, l'umanista segnala « inter emendatos » un Vergilio di cui non stabilisce l'età; dopo un non eccessivamente breve giuoco di pazienza, rintracciai anche codesto nell'odierna Laurenziana (20). Viene in ultimo un vago accenno ad altre copie ricercate « altrove », giacchè, conchiude

l'umanista, « non si doveva dar tanto peso ad un esemplare, da rifiutare il lume che potesse scaturire da altri (21); sebbene tutti, esaminati diligentemente, siano deturpati da errori e svarioni. Traemmo intanto dalla collazione e dal consenso di parecchi cose più vere, o almeno più verosimili » (22). Appena mezzo secolo prima il *R*, o uno de' suoi simili era stato proclamato « autografo » di Vergilio e circondato dalla più cieca venerazione; ora ci sentiamo in ben altra atmosfera — la critica moderna è già nata (23).

Il testo del Valeriano si basa anzitutto sul *R*: il filologo lo osserva sul principio dell'apparato di *Georg.* II, ove, secondo lui, « mancano alcune pagine al codice scritto con lettere romane », il che provoca delle lacune anche nel lavoro dell'esegeta (24). L'Oblongo ed il Longobardico insegnano pure al Valeriano delle varianti ben lontane dalla volgata: basti dire, che *Georg.* II, 22 il *L* gli offre un *viam*, che il Pierio è tentato di accettare contro l'autorità di Servio e dello scoliasta del suo Mediceo (25); ma in altri casi egli si mostra conservatore, come p. es. *Georg.* II, 52, ove conserva *voces* (*abc*γ) perchè « piace agli eruditi » più di *voles* (*M*), lezione, trovata dal nostro critico « in codicibus aliquot antiquis » (26). Del resto, subito dopo egli si affida (II, 86) al suo Mediceo e ad « altri antichi codici » per la forma « *orchades* », benchè essa sia contraddetta da Servio e da Gioviano Pontano (27). Questo coraggio però gli viene un po' dal fatto che tal forma si trova anche nella volgata umanistica, cioè in quell' « eruditorum consensus » ch' egli condanna, ma da cui non sempre può liberarsi. Talvolta però la liberazione viene, ed è completa; così *Georg.* II, 98, ove il Valeriano legge, contro i grammatici e d'accordo coi suoi Mediceo e Longobardico, *Tmolius adsurgit* (invece di *Tmolus et ads.*) proprio come nelle edd. recentissime di Vergilio (28). Oltre i codici, i grammatici antichi e « gli autori accettati » il Pierio si serve di lapidi: *Ecl.* X, 52 egli difende la forma *spelea* del *R* coll'autorità di iscrizioni « di varia età e provenienza » (29).

Da un esame accurato delle «Castigationes» risulta, che il Pierio ha realmente riveduto tutto Vergilio colla scorta dei suoi codici, fatto di primaria importanza nella storia della filologia, il cui valore risalta di più, se pensiamo agli editori quattrocentisti ed al loro modo di correggere a caso, or qua or là, la volgata corrente, di lasciarla quasi intatta, anche se costoro stavano in possesso di autentici manoscritti unciali (30). Ciò basta ad assicurare al lavoro del Valeriano un posto d'onore negl'annali della scienza umanistica.

Meno eccezionale, giacchè di minor portata, ma pur grande, è il pregio del « De Virgilii Culice.... liber » di Pietro Bembo. Anzitutto, ci troviamo dinanzi ad un saggio di « castigationes » in forma di dialogo, cosa assai tipica per la mentalità cinquecentesca; inoltre, questo dialogo è impostato con un'arte squisitamente raffinata; essa vale ancora più dell'istessa valentia filologica del Bembo, chè tale bravura si riduce, tutto sommato, alla pubblicazione di varianti del celebre codice dei « Lusi », la cui storia è oramai nota da parecchi lustri, per opera del De-Nolhac (31). Al pari di parecchi altri dialoghi umanistici, quello del Bembo ha una doppia inscenatura: Fedra Volaterrano riporta all'autore ed a Lauro Quirini (32) una vecchia conversazione letteraria svoltasi anni fa tra Pomponio Leto ed Ermolao Barbaro nel giardino di quest'ultimo, alla Minerva. Dalla contemplazione di un antico torso « senza capo, nè piedi, nè mani, con un pallio avvolto sul braccio sinistro », indecorosamente giacente nel giardino, si passa a considerare i « cadaveri » degl'edifici romani, indi la sorte delle letterature classiche, i cui monumenti superstiti sono spesso « mutilati decurtatique » come — dice Pomponio — può benissimo sapere Ermolao, autore delle « Castigationes Plinianae » (33). Ed eccoci ad una filza di « variae lectiones », prima di autori diversi, Catullo, Ovidio, Orazio, poi di Vergilio. Queste vengono introdotte con solennità: tutte le « perversioni » precedenti, — dice Pomponio — sarebbero tollerabili, se altre simili non avessero invaso « il nostro Marone

ed insozzato con nere macchie il Cigno del Mincio, principe indiscusso dei nostri poeti — direi di tutti, ma non voglio far perpetua guerra alla tua Grecia », soggiunge il Leto stilizzato del dialogo, per amore del filelleno Barbaro (34). Viene quindi la « pulitura » di codeste macchie: si comincia con *Ecl.* VIII, 44, ove il Pomponio del dialogo propugna una variante, sostenuta anche dal Pomponio della realtà storica (35). Donde l'avrà pescata? si domanda il Barbaro; ed il Leto, franco: « ho letto e tengo presso di me un antichissimo Vergilio, il quale, benchè tronco e mutilo, ha molti luoghi scritti rettamente, che ti spiegherò se non con eleganza, con verità » (36). Si tratta, insomma, del codice bembino dei « Lusi » (37) che il Pomponio della storia forse mai vide e certamente mai possedè; ma nel dialogo bisognava pur far indossare agl'interlocutori la camicia di Nesso della verisimiglianza, per cui il Barbaro è anch'esso immaginato possessore del codice bembino di Terenzio (38). Ecco dunque la complicata serie di finzioni che porta al midollo del dialogo, un « amebeo » erudito (la trovata è del Bembo) (39), nel quale vengono piacevolmente offerte al pubblico delle « castigationes » attinte a due cimeli della biblioteca padovana dell'autore degli « Asolani » (40). Pur non dovendo occuparci di proposito del « Culex », che Pomponio stilizzato, quello del dialogo, recita per intero, a memoria, colle varianti del cod. bembino (scusate se è poco!), dobbiamo notare, che il Bembo attribuisce francamente a Vergilio, oltre il prelodato « Culex », le Dire, la Copa, « Est non est », « Vir bonus », « Moretum », « Rosae » e gli nega con energia pari a quella del Vegio la paternità delle « Priapee » (41). A tal uopo egli mette in bocca al suo Pomponio una storiella raccontatagli dal babbo Bernardo intorno a certo epigramma, trovato su marmo in una chiesuola suburbana di Padova ed andato a finire, col nome di Vergilio, in una stampa delle « Priapee »: donde una tirata d'orecchie ai tipografi ed un auto-elogio dei due Bembo (42). Notiamo ancora una magnifica affermazione dell'alto valore della critica filologica, che

sentiamo dalla bocca del Barbaro. Pomponio — sempre quello stilizzato — aveva espresso il dubbio in merito al tempo di cui Ermolao, filosofo com'era, poteva disporre per accudire a problemi critici? Ed Ermolao, di rimando: « Anzi, il tempo m'avanza; non so, inoltre, se quest'occupazione non si chiami pure filosofia. Cos'è che spetta al filosofo più della ricerca della verità? Secondo me, è sempre una gran bellezza il sapere la cosa più vera in qualunque materia ». Ed ecco citato, come di prammatica, Platone che disputa intorno ai nomi omerici.... (43).

Fin qui i tentativi cinquecenteschi di un'edizione critica di Vergilio. Ora veniamo ai commenti. Cominceremo da quello poderoso di Lamberto Ortensio Monforte, pubblicato almeno fin dal 1559 (44) con dedica togata a Filippo II di Spagna. Il Monforte vi dice, che il nuovo commento, destinato non già a « cavar gli occhi alle cornacchie » (45), ma ad aggiungere qualcosa alle fatiche di Servio e di altri, è frutto di lezioni impartite in Sicilia, a Cosenza ed a Taranto (46). Ardente filelleno, egli si associa al giudizio di Quintiliano sul primato omerico e tesse una entusiastica lode del « poeta sovrano », senza aggredirne direttamente i detrattori, ma rispondendo alle solite loro accuse, specie a quella di prolissità (47). Vergilio è per lui « principe dei poeti », è posto « extra omnem aleam », vicinissimo ad Omero; non però al disopra dell'« insuperabile » Meonio (48). Sfogliando un commento vergiliano scritto in pieno fiorire della Controriforma e dedicato a Filippo II, la nostra curiosità si porta anzitutto sull'episodio magico e sull'oltretomba dell'« Eneide ». Nè rimaniamo delusi: ad *Aen.* IV, 490 si dice tondo « cacodaemones invocat »; ed al v. 510 si rincara la dose. « Il mago, oltre altre esecrande cerimonie.... in ogni cosa usava il tre; venivano scritti in vicinanza orrendi vocaboli di demoni ed Angeli. Prima di tutto costoro invocavano Ecate, i nostri invece l'adoranda Trinità, e moltissimi Angeli, per ordine delle gerarchie celesti, indi gridavano con orribile voce seicento nomi di cacodemoni ». Alla parola « Erebumque »

il filologo annota ancora, che va inteso l'Inferno e tutti i suoi diavoli (49). Manco a dirlo, occorreva scusare il contegno di Didone, e Lamberto ne spiega la « superstizione » (50) col desiderio di nascondere alla sorella i preparativi del suicidio (51). Fatte però le debite riserve, il Monforte si tuffa voluttuosamente nella descrizione delle pratiche teurgiche, si trincera dietro prudenti « ferunt », « credunt », ed in fondo ci crede francamente anche lui (52). Ma il bello viene *Aen.* VI, 260; « molti affermano — scrive l'umanista — che i demoni temono il ferro acuminato; e ciò si conferma coi fatti. Conobbi gente, alla quale toccò provarlo di notte, ma a costo di dover dipoi lottare con forti malattie. Chi cerca investire i demoni si scaglia coraggiosamente contro di essi con spade o freccie, e questi non cedono, se il ferro non colpisce e non scoppia » (53). Dopo queste strabilianti constatazioni, ecco una sfuriata contro Servio ed una citazione benevola di Celio Rodigino, che aveva spiegato allegoricamente codesto « ferro » quale fortezza di animo (54). Eccoci al « chaos » di *Aen.* VI, 265; dopo una filza di citazioni classiche (55) il Monforte sente il bisogno di osservare, che assai più semplice, più vero e più illustre è il brano mosaico intorno al caos: segue una citazione della Genesi in ebraico ben punteggiato e corretto (56). Un po' oltre, VI, 278, il filologo giustifica l'espressione « consanguineus Leti sopor » oltrechè coll'« Iliade », col Vangelo e coll'Epistolario Paolino (57). Ed il τόπος περὶ παλιγγενεσίας? Il Monforte trova una via più geniale ancora di quella del Landino, onde levarsi d'imbarazzo: se la piglia col « prodigiosum commentum de μετεμψυχώσει » di Servio e cristianizza con grande disinvoltura *Aen.* VI, 740-2 (58). Abbiamo già intravvisto, che il filologo non si limita al modesto proposito di « completare » Servio; gli fa una guerra sistematica, che avrebbe mandato in visibilio il buon Benvenuto da Imola. Non si può sfogliare il suo commento senza leggervi ad ogni piè sospinto, che Servio φλυαρεῖ, « somniat », e via di questo passo (59); stiamo dinanzi all'atto d'accusa più completo e

più severo, che il Rinascimento abbia lanciato contro l'antico scoliasta. Non è sempre risparmiato nemmeno Macrobio ed in genere i « grammaticorum filii » escono dalle mani di Lamberto alquanto malconci (60). In quest'opera di demolizione e ricostruzione il professore olandese mette a profitto dell'erudizione vergiliana un apparato imponente del sapere ellenico; sotto quest'aspetto, come pure in grazia di certe velleità allegoriche e filosofeggianti, il Monforte sembra un Landino riveduto e corretto, benchè, s'intende, non sia il caso di parlare di un'imitazione diretta. È degno di nota, che Lamberto scarta l'affermazione serviana e macrobiana in merito ad Apollonio Rodio, quale fonte di *Aen.* IV e riduce la trama di codesto libro ad imitazione omerica (61). Il Monforte non si occupa delle « offensiunculae » sollevate nella « Politia » del Decembrio contro *Aen.* II e VI. Ne tratta invece un altro commentatore, i cui scolii precedono quelli di Lamberto nell'ed. Henricpetrina dell'1577, Nascimbene de' Nascimbeni (62). Egli, pur di mala voglia, concede al « Virgiliomastix » del dialogo, che i due passi incriminati si contraddicono, ma invoca Platone, il furore poetico ecc. per confondere coloro « che nulla mai impararono all'infuori del mordere » (63). Il Nascimbeni promette, nell'intestazione del suo lavoro, di commentare i primi sei libri dell'« Eneide » specialmente « in sententiam Aristotelis et Platonis » (64). Nella dedicatoria al cardinale Luigi d'Este (65), in data « VI idus Iulii M. D. LXX » (66) il Nascimbeni promette assai più del Monforte. Dopo avere sparlato anche lui di Servio (67), egli si propone il compito di svelare con metodo affatto nuovo i segreti dell'arte poetica e retorica di Vergilio, di addurre le fonti da lui imitate con ampiezza maggiore di quanta si trovi in Macrobio, di scoprire gli insegnamenti filosofici del poeta e di correggere « loca non parum multa » ove i predecessori avevano sbagliato, e dei quali viene dato un apposito indice: 219 in tutto (68). Basta vedere quello che dice costui in merito alla παλιγγενεσία vergiliana per scorgere anche in lui un figlio spirituale del Landino.

È una esegesi platonicissima, con tentativi di conciliazione tra Platone ed Aristotele ed abilissime scivolate attorno all'incomodo scoglio della μετεμψύχωσις (69). Ed Aristotele? Fin dapprincipio il Nascimbeni lo dichiara « sommo maestro di tutti i letterati » (70) ed inizia il proprio commento colla definizione aristotelica dell'Epopea; poi la applica all'« Eneide », rilevandovi con cura la frequenza e l'ampiezza degli episodi (71); cosa che gli pare acconcia all'indole della poesia epica (72). Se nell'indagare l'« ars » di Vergilio il filologo segue le orme di Aristotele, nello studio dei suoi artifizi retorici egli deve per forza accostarsi al commento di Tiberio Donato, e difatti l'uso di questo scoliasta così trascurato nel Rinascimento sembra la nota più caratteristica dell'opera del Nascimbeni. È un altro legame spirituale col Landino (73). E le 219 correzioni di svariatissimi σφάλματα? Eccone una di grande importanza: *Aen.* IV, 165 era stato censurato da certi « critici moderni » per lesa verisimiglianza, chè Didone non avrebbe dovuto lasciarsi sorprendere dal maltempo senza almeno una cameriera (74); or l'umanista invoca i vv. 123-5 per attribuire tutta la colpa a Giunone, poi assurge a considerazioni più generali. La verisimiglianza e la coesione sono necessarie in un poema, ma non al segno di porre sotto la lor legge ogni particolare; se no, Omero e tutti gli altri poeti, greci e latini, avrebbero peccato contro Aristotele (75). In breve, la verisimiglianza va estesa alla favola, non agli episodi (76). La dissertazione finisce con un dignitoso, ma energico rimprovero al Castelvetro (77). Un altro esempio: *Aen.* V, 324 il Nascimbeni, forse con una punta contro lo Scaligero, prova che il passo vergiliano è equipollente a quell'omerico *Il.* XXIII, 763-4, poi polemizza con Servio in merito al significato di « spacia » nel v. 325 (78). Per ultimo, eccoci al tanto controverso passo *Aen.* II, 567 sgg. Il Nascimbeni lo difende al pari di A. Decembrio, ma con argomenti ancora più sottili: se nel VI vediamo Elena in casa di Deifobo, nel II presso Priamo, la cosa è ragionevole, chè v'era di mezzo un incendio; se poi i greci, con Menelao

a capo, non se la portarono via, lo dice Euripide nelle « Troadi » (79), fonte di Vergilio.

Se il Nascimbeni si propone lo studio della « filosofia vergiliana » auspici Platone ed Aristotele, Sebastiano Regolo dedica a Francesco Maria Montefeltro (80) delle « explicationes » ad *Aen.* I, col proposito deliberato di stabilire una salda concordia tra i precetti del Maestro e la tecnica epica del Poeta. Dopo avere indicato, nella dedicatoria al giovane principe, Ascanio, quale modello di condotta per costui ed Enea quale ideale di sovrano degno d'essere imitato dal babbo Guidobaldo (81), il Regolo si rivolge agli studiosi di arte poetica e dichiara di essersi persuaso del perfetto ossequio di Vergilio alle regole aristoteliche, in occasione di un corso universitario intorno ad *Aen.* I (82), da lui tenuto a Bologna (83). Anch'egli, al par del Nascimbeni, vuol battere una via interamente nuova; come Cicerone e Demostene vanno spiegati colla scorta delle regole dell'arte retorica, parimenti Vergilio va esaminato auspice Aristotele: non cerchiamo noi, forse, che una casa sia fabbricata « ex optimorum architectorum ratione »? Notiamo subito, che il lavoro del Regolo, pubblicato nel 1563-5, è anteriore alle critiche del Castelvetro e procede per conto proprio. Egli mostra un ordine d'idee alquanto arcaico, quando piglia le mosse dal dire, che lo scopo dell'« Eneide » è di raffigurare il « simulacro di un uomo perfetto », il quale espia molti gravissimi vizi ed assurge al sommo bene: per questo bastava un Zono de Magnalis (84). Ma Aristotele entra in campo, quando il Regolo dichiara, come l'Enea di Vergilio non sia proprio quello della storia, ma quale sarebbe verosimile che fosse un Enea pio e coraggioso (85). Che il poeta, imitando Omero, abbia invertito l'ordine dei poemi di costui, è necessario dal punto di vista della natura e da quello dell'arte; si salva la cronologia e si mette in bocca ad Enea stesso il racconto dell'Ἰλίου πέρσις, onde renderlo più credibile (86). Vergilio osserva poi il « metodo dividente »: spartisce cioè il poema secondo la regola aristo-

telica di esordio e narrazione, di collegamento e soluzione (87). Indi egli è ossequente all'unità della favola (88). E gli episodi? Senza di questi l'azione diventerebbe « nimis ieiuna atque arida ». Gli episodi dell'« Eneide » sono poi tali da destare somma ammirazione e piacere; indi giovano a limitare l'azione principale entro i confini di un anno (89). Non si creda però, che il Regolo sia seguace della teoria del diletto: anzi, egli decanta l'« utilitas » del poema vergiliano che abbraccia tutta la « rerum natura » e la duplice filosofia, teorica e pratica (90): al par dello storico, il poeta deve giovare e dilettare insieme (91). Il Regolo è fervente ammiratore di Vergilio (92); ma non solleva la questione del primato, benchè conosca discretamente la lingua e la letteratura greca. È in tutto un ingegno di second'ordine, che si lascia guidare con devozione dall'autorità del maestro Achille Bocchi, invoca quella del concorrente bolognese Robortello, di cui rimase amico, non potendo dargli ombra, professa il suo accordo col Minturno: gli alti voli critici non sono per lui (93).

Contemporanee, fors' anzi anteriori alle lezioni del Regolo furono quelle di Sebastiano Corrado. Anche costui chiosa abbondantemente il I dell' « Eneide » e rende di pubblico diritto il frutto delle proprie fatiche in un' elegante stampa del Torrentino (94). Già accennammo alla magniloquenza alquanto istrionica di costui. È un pedante olimpico in pompa magna: fulmina i biografi di Vergilio, e comprende per sopramercato nella condanna quelli di Cicerone. Opta per la forma « Virgilius » un po' in omaggio al Valeriano, un po' in ossequio ad uno de' suoi maestri Agostino Tilesio, che la deduceva « a virginali.... modestia », un altro po' in seguito all' autorità di quasi tutti i manoscritti superstiti. Nega, beninteso, a Vergilio le « Priapee »; scioglie la spinosa questione dell' Alessi di *Ecl.* II, affermando col solito sussiego spagnolesco, che « secondo alcuni » il poeta ne tesse le lodi per far cosa grata ad Augusto; il che è falso come pure l' affermazione del bio-

grafo antico, che costui fosse in realtà quell' Alessandro, che Pollione donò al Minciade. Il biografo ha le traveggole: Alessandro non è un nome servile; Vergilio, padrone della persona di Alessandro, non avrebbe dovuto accattivare le sue grazie con cotanti versi. Ecco: a dire il vero — così Sebastiano — Alessi appartenne non già ad Augusto, non a Pollione, ma a Mecenate, come fa fede Marziale. Tutto, quindi, si accomoda: sono a posto ed i versi di Vergilio, e persino il suo pudico amore, simile a quelli di Socrate, di Platone, di T. Pomponio Attico (95). Dopo avere sgominate le « menzogne » degli antichi, il Corrado si riscalda e fulmina nientemeno che la leggenda della « cesta »....

Nè basta: Servio ed il Petrarca ricevono una paternale per aver creduto nell' incontro tra Vergilio e Cicerone, il « Donatus auctus » viene conciato per le feste con una feroce gioia. Dopo averlo ridotto in poltiglia, il Corrado si pone la domanda, chi mai fosse codesto meschino imbrattatore del ritratto letterario del poeta. Servio? No, giacchè esso grammatico spesso la pensa ben diversamente dal compilatore della « Vita »; Donato? Nemmeno: costui ebbe la fama di uomo dottissimo, mentre il biografo è ignorante al punto di non sapere scrivere il latino e di sciorinare cose non vere nè verosimili.... Finita la polemica contro il « Don. auctus », Sebastiano fa del suo qualche giuntarella alla biografia vergiliana, non dimenticando di pungere un' altra volta il Petrarca per aver prestato fede alla frottola di « Marcello uccellatore ». Si scorda però di indicare la fonte principale delle sue giunte, che è Lilio Gregorio Giraldi; non accenna neppure, che ispiratore delle sue sfuriate contro il « Don. auctus » dovè essere Pier Crinito.

Nell' interpretazione allegorica Sebastiano si dichiara francamente seguace di Fulgenzio e del Landino: la serqua di 25 nomi che egli riversa sull' uditorio prima di arrivare a costoro, è mero esibizionismo. In quella letterale egli non ha in disdegno nè Servio nè Tib. Donato, benchè trovi quest' ultimo — e non a torto — assai inferiore ad Elio Donato, chiosatore di Terenzio.

Esso Corrado ha la testa quadra, un metodo scientifico onestamente rigido, non ottenebrato da fantasime di sorta alcuna: ad onta di tutti i suoi difetti, specie del borioso cattedratismo, è infinitamente superiore al Regolo. Giunto a ragionare dei « cervi d' Africa », egli par che si compiaccia della difficoltà del compito che deve assolvere. Osserva innanzi tutto, che l' episodio va riconnesso con la caccia, che i compagni di Ulisse dànno in Sicilia alle capre: caccia che non sollevò mai dubbi di alcun genere. Ma i cervi? Se Erodoto e Plinio negano la loro esistenza in Africa, negano anzi l' esistenza quivi di orsi o cinghiali, che Vergilio pur riesce ad immaginarvi? Ci aspetteremmo una consueta frecciata pro « libertà poetica ». Nossignori: Sebastiano vuol provare che Vergilio ebbe piena ragione. Eliano accenna a capre selvaggie, che dimorano sulle vette de' monti della Libia; Plinio parla di orsi numidici. Oppiano nel secondo ricorda de' cervi, nati in Africa; in certi « commentari » poi si discorre di lotte tra cervi e serpenti ne' confini della Libia. Comunque, conchiude l' umanista, o vi siano o non vi siano stati de' cervi in Africa, Vergilio lesse presso Senofonte, che la caccia al cervo va raccomandata calorosamente; è una caccia che si fa senza reti, se le battute avvengono d' estate, giacchè i cervi vanno uccisi, mentre stanno ritti. Ora, *Aen.* I si svolge d'estate e Vergilio vuol dimostrare che Enea fu ottimo cacciatore....

Naturalmente, anche sul commento del Corrado ha una certa presa lo spirito della Controriforma. Dopo avere ragionato delle opinioni de' « filosofi » in merito all' origine dell' uomo, opinioni, raccolte già da « Lattanzio, da Celio Rodigino e da altri » egli si affretta a soggiungere: « ma la vera opinione è scritta nel primo capitolo della Genesi nè diciamo altro ».

Notiamo per ultimo, che codesto acuto discepolo di Celio Calcagnini ha un' interpretazione tutta sua dei « tela Typhoea ». Non si tratta già di « dardi lanciati contro Tifeo », come crede Servio, ma semplicemente di lampi, giac-

chè Tifeo è vento violento, folgore e ciclone. Non per nulla dice la leggenda che Venere e Cupido, perseguitati da Tifone (secondo Eustazio, gli antichi lo dicevano Tifeo), si nascosero nell' Eufrate. È un' inimicizia simbolica: Tifeo brucia e devasta, Venere conserva, è la potenza generatrice, come insegnano i platonici. Onde ben può non temere i dardi di Tifeo. Così gli egizi fingono un' inimicizia tra Osiride e Tifeo, come spiegava Celio Calcagnini....

Ecco adunque Dante vendicato da un formidabilmente dotto cinquecentista (96).

Nel 1564 venne stampato a Basilea un libro curiosissimo: le « Lucullanae Quaestiones » di Bartolommeo Maranta da Venosa, professore di botanica improvvisatosi filologo e critico letterario (97). Nel frontespizio l' autore promette di svolgere « inauditis ferme animadversionibus » innumerevoli questioni attinenti all' arte poetica e di mettere in chiaro l'« artificium » letterario di Vergilio, che Bartolommeo baldanzosamente afferma « nemini adhuc cognitum » (98). Al pari dei suoi colleghi, egli vuole dunque abbandonare le orme degli antichi scoliasti e spingersi innanzi nell' ignoto: peccato, che codesto rivoluzionario stia spesso a sfondare porte aperte. Difatti, bastavano Servio e Macrobio per giungere alla conclusione, che il diletto onde sono soavi le letture vergiliane provenga dalla « vis elocutionis » del poeta (99); il Vida e lo Scaligero avevano già ragionato abbastanza intorno al fatto, che l'« Eneide », pur incompiuta e non limata, « oscurò quasi la lode di Omero » (100). Il proclamare Vergilio uguale a Teocrito, superiore ad Esiodo e a Pindaro non era nemmeno novità (101). Già il Pontano aveva intravveduto la malìa di certi effetti onomatopeici vergiliani; Giorgio da Trebizonda ne ragiona col solito sussiego nel l. V della sua Retorica; ora il nostro filologo afferma, che la lode principale di chi giudica la tecnica del Mantovano spetta all' arte di scegliere i vocaboli, le forme grammaticali ed i suoni; tale tesi è corroborata da esempi innegabilmente interessanti (102). Il « segreto », di cui il Maranta vuole offrire la chiave, è dunque

in sostanza una legge musicale: la regola di una scelta e di una composizione armonica degli elementi minimi del poema (103). I suoni esprimono « la natura delle cose », le parole e gl'incisi debbono dipingere al vivo la loro grandezza e rendere più « illustre » la loro « energia » (104). Gli altri poeti si limitano a trarre profitto della sola potenza nascosta della « natura dei nomi »; Vergilio la accresce colla scorta dell'arte. Qui il Maranta si accosta a Platone e più precisamente al « Cratilo », delle cui massime filologiche Vergilio è senz'altro proclamato « imitatore ottimo »; il poeta anzi aggiunge qualcosa del suo all'insegnamento platonico (105). Difatti, per Platone δ e τ sono suoni « statici », contrapposti al « moto » ed alla « scossa » di ρ e di σ (106); per il Mantovano le due prime consonanti rendono non solo una sensazione di « statio », ma ancora un « ictus quidam » (107). L'istesso va detto in merito all'effetto patetico, ottenuto con un insistere sul ι (*Aen.* I, 46, 41, 242-3 ecc.) (108). Tutto sommato, la gran poesia è musica, non volgare, ma divina, giacchè Dio è presente ovunque risuoni la « vera e giusta congruenza ». La poesia è canto delle Muse, ed è in cerca di perfezione musicale che Vergilio si affaticava « more ursae » attorno ai suoi versi (109). Il Maranta, dunque, è precursore diretto del P. Roiron; egli cerca di applicare alla critica filologica delle leggi musicali con sicuro e fine intuito da naturalista maestro del metodo sperimentale (110). Oltrechè imitatore di Platone, Vergilio è per il nostro erudito scolaro di Socrate: anzi, costui suppone addirittura, che l'ammirazione per Socrate abbia spinto il poeta a leggere il « Cratilo » (111). Discretamente ardito ed in parte originale nelle pagine dedicate alla critica musicale, glottologica e metrica del verso vergiliano, il Maranta è, come già vedemmo, modesto seguace dello Scaligero e dei critici affini nella parte riservata all'« ars poetica » nel senso tradizionale (112). Merita rilievo, in questo campo, il solo ragionamento intorno agl'« artifizi tragici » del Mantovano. Un buon poeta epico — così il Maranta — non deve

far morir nessun eroe di riguardo (i « cataloghi » di soldati uccisi non contano), senza osservare le leggi della tragedia. Or come fare con Eurialo e Niso? Non sono forse gente umile, semplici gregari? Ecco dunque gl' interlocutori del dialogo intenti a dimostrare la nobiltà della stirpe di costoro, l' affinità di Eurialo con Priamo, gl' illustri natali di Niso: Vergilio veramente non c' illumina in merito a quest'ultima circostanza, ma essa viene dedotta da *Aen.* IX, 196-8 con un certo sforzo cerebrale (113). Schivato lo scoglio del « censo nobiliare », richiesto dalla legge tragica, si dimostra senza fatica la presenza, nell' episodio prelodato, della dose voluta di « commiseratio » e di « terror » (114) e si constata persino l' intervento del coro (115). Il poeta invece a buona ragione non descrisse la morte di Sinone, giacchè le bugie di costui sarebbero capaci di distrarci dal terrore e dalla commiserazione; anzi noi stessi gli augureremmo la morte. Niente tragedia dunque, e niente catastrofe tragica (116).

Il Maranta in molti punti precorre le teorie del Patrici. Platonico fervente, egli estende la teoria del « furore » non solo a tutta la poesia, sì anche alla propria critica vergiliana (117); affibbia di sfuggita l' epiteto di « oscuro » ad Aristotele e nella questione spinosissima della disputa tra natura ed arte sceglie una « via intermedia » assai vicina a quella calcata dall' autore della « Deca disputata » (118).

Nei primi decenni della seconda metà del secolo vennero compilati tre notevoli commenti vergiliani di stampo « ellenizzante ». Dal 1543 al 1565 circa Fulvio Orsini formò gradualmente, sui margini e negl' interlinei di un Vergilio edito a Parigi dal Vascosan (119), ora Stamp. Vat. R. I. IV, 2130, il classico raffronto tra il testo del poeta ed i suoi modelli greci, che fu poi stampato in Anversa dal celebre Cristoforo Plantin (1567-8) con dedica al Granvella (120). Tra il 1551 ed il 1581 va collocato il sorgere, anch' esso graduale ed a varie riprese, del commento tuttora inedito di Achille Estaço. Al pari di quell' orsiniano, esso è ospitato da una copia escita dai torchi del Vascosan: codeste

stampe parigine di Vergilio, coi loro larghi margini e cogl'interlinei cortesi di spazio per delle chiose a penna, erano particolarmente adatte a formare la base di tal genere di lavori filologici (121). Finalmente, nel 1558 vide la luce il Vergilio di Paolo Manuzio, corredato da un laconico commento marginale, intento specialmente ad illustrare l'imitazione omerica del poeta (122). Il lavoro di Paolo Manuzio, ristampato più volte (123), non ha grandi pretese scientifiche: esso mira ad offrire in forma spiccia uno sguardo d'insieme ai luoghi omerici, a cui si era ispirato Vergilio, senza raffronti estetici od eruditi. In tal modo veniva singolarmente agevolato lo studio di quei moltissimi, per i quali la lettura parallela di Omero e di Vergilio era diventata uno dei capisaldi di ogni ragionamento critico-letterario o filologico (124).

Assai più alti sono gli scopi che si prefiggono Fulvio Orsini ed Achille Estaço. Costoro vogliono indagare a fondo, mettere in chiaro l'intero campo degli studi ellenici del Mantovano. Nè basta. Entrambi aggiungono agl'ellenici dei raffronti latini, delle osservazioni filologiche, delle collazioni di antichi codici. Intenso è l'interesse che offre, per la storia del testo vergiliano, il commento dell'Estaço. È la prima volta, se non erro, che un codice unciale di Vergilio viene collazionato per intero o quasi, e per giunta con metodo paleografico. L'erudito italo-portoghese non si limita a segnare le varianti del *M*: le riproduce imitando la scrittura del codice in modo accuratissimo, tale da poter muovere invidia alla buonanima del Foggini (125). Egli poi è il primo ad indagare scientificamente il valore di codeste varianti: giunto (*Ecl.* VIII, 70) alla forma « Circa » = Circe, introdotta nel *M*, com'è noto, dal secondo correttore del codice, egli si appella a Teocrito ed ai grammatici (126); *Georg.* I, 14 viene notata la lez. CE.R.E coll'osservazione « valde obscurum prius punctum » (127). Non basta ancora: egli raffronta pazientemente la testimonianza del *M* con quella del *F*: il primo viene da lui

chiamato senz'altro « vetus liber », il secondo « folia » o « codex » Fulvii (128). Non contento nemmeno di tale prodezza filologica, l'Estaço estende, nell'« Eneide », le sue ricerche su un ms. beneventano a lui appartenuto (*lang.*). Insistiamo sul fatto importantissimo di questa larga ospitalità concessa, nel commento dell'Estaço, a collazioni integrali, a riproduzioni paleografiche di codici unciali: esso segna un passo nuovo della scienza; un progresso indiscutibile anche di fronte ai lavori del Valeriano e del Bembo (129).

Fulvio Orsini offre, nella redazione manoscritta del commento, qualche saggio di collazione d'un « vetus codex », che il De-Nolhac malamente identificò col *M* (130). L'erudito francese fu tratto in inganno dalla « subscriptio » apronianea, ricopiata dall'Orsini (131): che non si tratti, almeno nella « Bucolica » e nelle « Georgiche » del « vetus liber » dell'Estaço, risulta luminosamente dal fatto ch'esso cominciava con *Ecl.* I (132). Qualcuna delle varianti, notate dall'Orsini, è consona col *R*, ma *Ecl.* X, 13 viene a buon punto per metterci in guardia, giacchè presenta una lezione caratteristica del solo *L* del Pierio (133). Non si può quindi parlare di varr. di un codice unico, nè di collazioni fatte per intero, e tanto meno con trascrizione paleografica (134).

Le chiose dell'Orsini e dell'Estaço insegnano con molta evidenza la gran diversità della tecnica esegetica dei cinquecentisti rispetto a quella dei loro colleghi del Quattrocento. Un Landino, un Poliziano imitavano materialmente gli antichi scoliasti. Le autorità chiamate a puntellare le loro affermazioni dovevano anzitutto offrire all'umanista ed ai suoi lettori una spiegazione « reale », antiquaria, storica, mitologica del verso o della parola chiosata. Ora non più: il primo posto spetta oramai al raffronto filologico, al giudizio estetico. Ciò che scrisse Vergilio preoccupa meno del come scrisse il poeta. Si indagano le sue fonti; si cerca di svelare il suo « artificio ». V'è poi un'altra novità. La Controriforma fa ogni tanto capolino anche tra la severa monotonia dei testi greci infilzati pazientemente dai nostri eruditi sui mar-

gini del testo vergiliano. Ecco citazioni di Padri greci a proposito di brani delle «Georgiche» (135); ecco, *Georg.* I, 74, che, auspice S. Agostino, la modesta «siliqua» diventa simbolo della scienza profana, manipolata da porci, cioè spiriti immondi (136); ecco ancora, *Georg.* I, 108-10, un curiosissimo connubio di una citazione dell'«Ecclesiastico», di uno squarcio lirico greco e del ricordo di una statua del Museo Capitolino (137). Gli sparsi frammenti della lirica greca, faticosamente pescati in Stobeo ed altrove e messi a raffronto con Vergilio, costituiscono la più insigne «novità» filologica di codeste diligentissime «catenae» (138). Tra le altre innovazioni di minor conto citerò l'affermazione assai bene documentata di Fulvio Orsini in merito a Teofrasto περὶ φυτ., quale fonte diretta di *Georg.* II: il Poliziano, pur meticolosissimo, non vi aveva badato affatto (139). Giacchè siamo venuti a ragionare della perspicacia erudita dell'Orsini, notiamo, che la redazione manoscritta offre, in genere, assai più di quanto dia la stampa; molti raffronti, che non parvero sicuri, vennero eliminati: senza cancellarli, l'Orsini vi apponeva un laconico «non p[lacet]». Molto più rari invece sono i casi di giunte, date dalla stampa e mancanti nel manoscritto (140). Notiamo ancora, che l'Estaço si serve del lavoro di Fulvio Orsini e lo cita onestamente; ricorre pure all'autorità del Landino, altra prova della grande popolarità di questo fortunatissimo commento quattrocentesco (141). È oramai inutile insistere sulla presenza, anche presso l'Estaço, di note polemiche contro Servio e Donato (142). Interessanti invece sono le noterelle di entrambi gli eruditi in merito ai «grecismi» dello stile vergiliano (143). Non per nulla siamo in un'epoca, quando Enrico Stefano deduceva dal greco anche certe arguzie dialettali delle ragazze parigine (144).

Non potrei chiudere codesta rassegna senza nominare, a titolo d'alto onore, Marcantonio Mureto (145). Questo francese che diede all'Italia la miglior parte della sua vita e della sua attività occupa tra i filologi studiosi di Vergilio il posto che, tra i critici, spetta a Giordano Bruno. Anche

lui — parlo del campo degli studi classici — è schiettamente rivoluzionario; ma, a differenza del Nolano, sa demolire con garbo e con eleganza. Nella prolusione alla satira XIII di Giovenale (1575) egli aggredisce direttamente la Maronolatria di stampo scaligerano. Chi legge Vergilio soltanto, dice Marcantonio, potrà credere alla sua perfezione, non apprezzarla in modo positivo; anzi, se volessimo limitarci ad una rigida selezione del meglio, dovremmo essere contenti di un solo poema di Vergilio, di una sola orazione ciceroniana (146). L'antichità greca concedeva concorde la « palma » ad Omero, ma non per questo trascurava Esiodo, Teocrito ed Apollonio Rodio: lo splendore del sole oscura, ma non distrugge la luce e l'onore proprio delle stelle (147). Il troppo purismo non conduce a nulla; è facile scrivere delle stupidissime orazioni, pur usando tutte parole ciceroniane, dei pessimi versi che non si scostino dal lessico di Vergilio (148). Codesti Maronolatri si compiacciono molto dei loro « sogni »: osano disprezzare Ovidio e mettere le opere proprie al disopra dei poemi di questo secondo tra i maestri del verso latino; preferiscono sè stessi, impudentemente, a Stazio, Silio, Lucano e Seneca (149). Uno di costoro giunse al segno di far tradurre in volgare le « Metamorfosi », onde non guastarsi la « sinceritas Latini sermonis » col leggerle nell'originale (150). Fin qui Marcantonio nella prolusione del 1575. In quella, sfortunatamente mutila, del 1579, egli inizia un corso vergiliano esaminando con genialità di gran lunga superiore a quella di tutti i critici letterari cinquecenteschi messi insieme il tremendo problema dello scopo e carattere dell'epopea (151). Egli non pretende giudicare con taglio netto la disputa pel primato omerico. Vergilio « mette in gran pericolo la gloria della Grecia » e basta (152). Ben presto però egli esce da tale cauto ritegno. Venuto a ragionare della grande questione del « natura an arte », egli legifera in modo lapidario: « nell'oratore vale più l'industria, nel poeta l'ingegno. Presso il poeta è sovrana l'ispirazione, il lavoro la segue, quale servo ». L'arte deve i semi ed i principi alla natura (153).

Dunque, il Mureto sarebbe platonico irriducibile? Nemmeno per sogno. Egli accetta le leggi aristoteliche non solo perchè oramai « quasi radicate negli animi di tutti » (154); ma per una ragione ben più alta: perchè si tratta di un « filosofo amantissimo della verità » (155). Ciò premesso, possiamo aspettarci, che il filologo tratti Aristotele non più da « famulus » premuroso e nemmeno da schiavo ribelle, ma da uomo libero che in nulla si sente inferiore allo Stagirita. Ed è così in realtà. Il Mureto deduce il godimento che proviamo accostandoci alla poesia dalla « maraviglia » (156), dal diletto musicale (157) e dal pathos, onde i poeti (ecco un altro precursore del Tolstoi) sanno commuovere anche con narrazioni evidentemente finte (158). Ora, cosa dobbiamo fare della μίμησις aristotelica? Non è forse la verità luce dell'animo nostro? Non è dunque l'imitazione del falso destinata a far pena, non piacere? Eppure, ogni imitazione ha in sè un elemento di falsità (159). Quante cose fanno orrore, se vere, dilettano, se imitate dall'artista? Non c'è vacca viva che possa raggiungere la celebrità di quella di Mirone (160). Il segreto di cotal godimento sta pel Mureto in due elementi che puntellano l'imitazione: l'« ingegnoso » ed il « verosimile » (161). Non è chi non veda, come tale scoperta annulli quasi tutta la critica cinquecentesca in quello che essa ha di più raffinato e di più meticoloso. Difatti, se il verosimile si riduce ad un'elastica « aliqua similitudo veri », mentre postulato principale dell'arte diventa « la perpetua luce d'un mirifico acume d'ingegno », tutte le « navali deificazioni », tutti i « cervi d'Africa », tutte le penose genealogie di Niso e di Eurialo cessano di essere questioni d'alta critica per diventare materia di chiacchiere ad uso di gente disoccupata. Dobbiamo augurare caldamente la scoperta dei « dictata » del Mureto od almeno della parte mancante della prolusione, che deve trattare più davvicino i problemi speciali della poetica vergiliana (162).

Giunti al termine delle nostre indagini in merito agli studi vergiliani nel Cinquecento, possiamo dare un'occhiata

d'insieme al cammino percorso. A tal uopo serve egregiamente il gigantesco commento (1599) del gesuita austriaco Iacopo Pontano (163), grandioso musaico esegetico, sul tipo degli scolii omerici d' Eustazio, messo insieme con pietruzze prevalentemente italiane (164). Questo paziente e prezioso lavoro ci illumina riguardo ai vari gradi di popolarità dei diversi commentatori italiani del Mantovano. Basta sfogliare le 2430 colonne dell' esegesi pontaniana per valutare la fortuna del Nascimbeni e del Monforte (specie ad *Aen.* VI). La spiegazione del τόπος περὶ παλιγγενεσίας poggia quasi per intero su Pier Crinito, Pierio Valeriano, Celio Rodigino ed i due filologi testè citati (165). Anche per quel che riguarda le « offensiunculae » mosse contro Vergilio dai cinquecentisti, il Pontano ama riferirsi ai commentatori italiani: cita senz' altro il Nascimbeni nel caso di lesa etichetta (*Aen.* IV, 165), ancora il Nascimbeni ed il Vettori in quello dei « cervi d'Africa » (*Aen.* I, 188); l'episodio di Elena, *Aen.* II, 567 sgg. viene difeso auspice lo Scaligero. La disputa intorno alla « navale deificazione » rientra pel Pontano nella categoria delle « nugae »; anche qui però la verisimiglianza della finzione vergiliana viene protetta collo scudo dell' onnipotenza di Giove, proprio come si faceva in Italia (166).

Tutto sommato, nella palestra internazionale delle « Symbolae » la scienza italiana fa ottima figura, ad onta del male che ne aveva detto il pur italiano Scaligero-figlio ed i moderni esaltatori della « rigida » erudizione transalpina del Cinquecento a scapito dell'« impressionismo » umanistico d'Italia (167). Il primo vero strappo all' assoluta egemonia degl'« Itali » nel campo degli studi vergiliani viene dalla Spagna nel sec. XVII: parlo del celeberrimo commento (1608-1617) di Juan Luis de la Cerda, tuttora sfogliato e citato dai filologi (168).

Un' ultima domanda: v' era, nel Cinquecento, un' opposizione antiumanistica ed antivergiliana? Non nella scuola, certamente. La Controriforma non portò nessun cambiamento al sistema pedagogico, già nitidamente plasmato da Pio II

e dai suoi contemporanei. Nel « de liberis recte instituendis » del Sadoleto l'« interdetto platonico » della poesia è aggredito con vivacità degna della penna del Boccaccio. « Non è già il buon costume che deve dettare legge alla poesia, ma piuttosto i poeti al buon costume; ben inteso, non gl'impuri e scurrili versificatori, ma i veri grandi poeti » (169). Primi tra costoro, il « ricco e magnifico » Omero, il mare di tutto il senno, il padre di tutte le scienze, poi il « divino » Vergilio; i due soli della poesia, la cui tenzone è, per il Sadoleto, non già gara di singoli ingegni, ma di popoli. Egli la lascia perciò insoluta (170).

Nella grande storia della poesia di Lilio Gregorio Giraldi l'intima e completa dimestichezza con Vergilio viene inculcata ai giovani in termini poco dissimili da quelli usati da Guarino: conviene non solo imbeversi a sazietà del suo canto, ma averne « tritae quoque aures ». Niente Architreni ed Anticlaudiani, dunque! niente « scimmie od ombre di poeti »! (171). Lo spirito della Controriforma sfiora appena il Giraldi: al pari del Landino, egli crede alla profezia cristiana di *Ecl.* IV; toglie recisamente, al pari del Vegio, la paternità delle « Priapee » al Minciade, pur ammettendo, che « per ordine di Mecenate » costui abbia raccolte le « pasquinate » della Roma augustea. È interessante, che egli nega anche l'attribuzione di codesti epigrammi ad Ovidio (172).

Date queste premesse, riesce maggiormente inattesa la sfuriata antivergiliana del « chiarissimo dottore in arti e medicina » Cesare Delfini, uscita per le stampe a Venezia nel 1523 (173). Il Delfini scrive a gran dispetto dei « grammatici », che lo riempiono di santo sdegno per la propria superbia. Sanno, i meschini, i soli nomi delle cose ed osano cimentarsi coi cultori delle scienze, gente di angelico senno! Contro codeste « garrule cornacchie » viene scagliata una « digressione » vergiliana, pesante anzichenò. Cesare comincia col dichiarare, che preferisce vedere strappata la propria lingua con forbici roventi, anzichè asserire una tesi eretica,

poi passa ad una serie di « propositiones », desunte da *Aen.* VI, 724 sgg. e ne dichiara l'assoluta incompatibilità col dogma cristiano. Ecco Vergilio trascinato dinanzi ad una specie di Tribunale dell'Inquisizione. Cesare si accanisce a provare, contro « il poeta e gli almariani » che Iddio non è anima del mondo, nè forma inerente ad alcun corpo; combatte Marone colla spada di S. Tommaso, onde rendere chiaro, che gli Angeli (e sono le « aurae » di *Aen.* VI, 733) non si compongono di materia e forma; accusa Vergilio di avere asserito la corporeità dell'anima, l'esistenza di un « grande anno » di 49000 anni, e, naturalmente, sopra ogni altra cosa, la metempsicosi (174). Non vi pare del tutto demolito il « maestro d'ogni scienza »? Ma chè! Ora soltanto « incipit digressio ». Il Delfini non è volgare oscurantista; ammette, che Vergilio sia principe dei poeti; che, lungi dal trastullarsi colla vuota sonorità delle parole, abbia voluto arricchire la poesia di altissimi ed arcani sensi. Non è nemmeno un ignorante: si diletta di astronomia e conosce discretamente le dottrine astronomiche arabe; a proposito delle macchie lunari cita Dante « in capite secundo paradisi », assieme ad « altri filosofi »; sciorina una tremenda erudizione, narrando la sua « anatomia dell'anima ». È una testa quadra di antiumanista trecentesco venuto su con inesplicabile ritardo: s'interessa vivamente alla questione, dove andrà collocato l'Inferno dopo il Giudizio e dove verrà riversata la « faex elementorum »; tira le orecchie ai « quidam quos humanistas nominavimus » a proposito di un'errata interpretazione delle parole di Palinuro (175); storpia orrendamente le parole greche e sopratutto teme di essere preso per platonico (176)....

Comunque, il Delfini era un solitario, nè la sua sfuriata ebbe eco di sorta. La Congregazione dell'Indice non si curò mai di codeste « eresie » dell'« Eneide », pur proscrivendo, per ovvie ragioni di moralità, le « Priapee » (177).

NOTE AL CAPITOLO SECONDO.

(1) Parte I, cap. III, passim.

(2) Scegliamo, quali « esempi-tipo », per i commenti di genere « vecchio », ereditato dal Quattrocento, quelli del Nascimbeni, del Monforte, di Giacomo Pontano; quello manoscritto di Achille Estaço, quello ellenizzante di F. Orsini. Per il genere « nuovo » basteranno le « Castigationes virgilianae » di Pierio Valeriano ed il « Liber de Culice » di P. Bembo. Per il « nuovissimo » serviranno egregiamente i lavori del Regolo e di Seb. Corrado.

(3) Antonio Mancinelli, come vedemmo (parte I, cap. III), offre agli scolari le varianti del *R* con larga insistenza, onde vengono oltrepassati i limiti delle cosidette esigenze didattiche; ma il primo esempio di « Castigationes » su vasta scala fu dato da Erm. Barbaro per Plinio *n. h.* (1492): BEMB. *Opusc.* (Ven. MDXXX) 19r « Atque hoc quidem Hermolae nemo te melius intelligit: cuius in Plinianis castigandis corruptis & depravatis locis magnum nostris hominibus laborem eripuit labor ». Cf. ancora HAIN, *2420—*2423; COPINGER, 867 (rist. sino al 1500).

(4) SABBADINI, 151-6. La paleografia come scienza a sè venne esposta più o meno sistematicamente, se non erro, pel primo dal Robortello (1557), il quale, con strano eccesso di zelo, nega l'esistenza di codici superstiti anteriori all'età longobarda (SANDYS, II, 141-2; ROBORTELLUS, *De arte sive ratione corrigendi antiquorum libros, disputatio*, in calce a C. A. HEUMANN, *Comm. de arte critica*, Norimb.-Altorf, Schupfel, 1737, 70-105. Per i codd. antichissimi e « longobardi » 74.

(5) Parte I, cap. III, not. 128-42.

(6) « IMPRESSIT ROMAE ANT. BLADES ASVLANVS | M·D· XXI· | MENSE | IVNIO » (VALERIAN. *Castig.* 213; la commendatizia a Giano Parrasio porta la data XIII Cal. Iulias; il privilegio apostolico è del 26 marzo). L'opera del Valeriano venne ristampata più volte nelle edd. di Vergilio, per le quali costituì un primo nucleo di « appa-

rato critico »: la vediamo ancora riprodotta nel Vergilio di Heyne (cf. HEYNE-LEMAIRE, VII, 438-9 e *pass.*).

(7) Non sarebbe inutile un raffronto diligente tra le varr. del *R*, raccolte dal Mancinelli, dal Poliziano e dal Pierio.

(8) VALERIAN. *Castig.* carte non num. 2r-3r e p. (non num.) 213. Si noti ancora la magnifica tavola delle materie, carte non num. 3r-14r, che rende agevolissima la consultazione del libro, nonchè, carte non num. 14r, un « errata-corrige » di precisione tutta moderna, che basterebbe da solo per svelarci la mente onesta ed arditamente innovatrice del Pierio (p. es. « ....sed enim haec tam parvi momenti visa sunt, ut perquirere laboris inanis esse putaverimus: rati nimirum, quenq. vel mediocriter doctum, ea per se & advertere, & castigare posse. In Graecis tantum ea venia deprecanda est, ut multa sine accentibus scripta tolerentur. Quia Characteres, qui minutioribus his litteris congruerent, Romae non invenimus. Sed & illa ipsa, quum sint ex Auctoribus citata, facile poterit unusquisque Studiosus collatis Codicibus eam per se sibi operam praestare. In reliquis velit tam Impressori, quam Auctori ignoscere, qui quantum potuere, nullis defatigati laboribus praestitere. Nam in iis, quae nunc utcunq. edidimus, potuit quae plurima virtus esse, fuit »). Uno studio d'insieme sul Valeriano-filologo classico ed orientale, teorico della lingua italiana (FLAMINI, 542, letteratura indicata) e poeta latino, nonchè storiografo dell' umanesimo (chi non conosce il « De literatorum infelicitate » ?) manca affatto, ma è sommamente desiderabile. Per ora CIAN (*Cav.* I, CLIX); CALÌ (*Opere di G. P. Valeriano*, Catania, 1907); bibliografia raccolta dal PASTOR, IV[1], 465, not. 5; cf. PAGANI, *Cat. ragionato delle opp. dei principali scrittori bellunesi* (Belluno, 1844) 11-7, ed il mio articolo *R. O.* VIII [1918] lug.-sett. (91-3), 19-30.

(9) VALERIAN. *Castig.*, carte non num. 2r (aa ii).

(10) Ib. ib. La storiella di Timone risale a DIOG. LAERT. IX, 12, $_6$; 253, $_{50-3}$ COBET.

(11) Ib. ib.

(12) Ib. 213 « Ipse.... qui me nunquam ad editionem impellere destiteris, donec me operi tandem accinctum intellexisti ». Anche Giano Parrasio meriterebbe uno studio filologico amorosamente e diligentemente condotto: per ora LO PARCO (Vasto, 1899).

(13) Ib. ib. « misereatur me non omnia videre potuisse, quum damnare quicquam adgrediatur ».

(14) p. I « Antea quam Rem ipsam aggrediamur, nomina, quibus insigniores quosdam codices citamus, praedocere visum est. Ea sunt, Codex Romanus (è la prima volta che esso viene chiamato così), ille quidem dubioprocul antiquissimus, eum vero ideo Romanum appellamus, quod eius characteres Romanis propiores sunt, iis quippe, quos

in antiquis marmorum, aut ex aere tabularum inscriptionibus, & in nummis saeculis illis elegantioribus notatos ubique legimus. Custoditur is in interioribus Vaticanae Bibliothecae penetralibus, digitalibus pene litteris perscriptus ».....

(15) Ib. « Alter, qui minoribus est litteris & ipse admodum vetus, a paginarum facie Oblongus nuncupabitur »; per gli studi di Pomponio p. LII [« in Oblongo illo cod. quem Pomp. Laetus delicias suas aiebat »]; però, tali studi non influirono molto sul testo pomponiano di Vergilio: cf. *P. Leto*, ed. ital. II, 111, 316. È il *Vat. lat.* 1574, scritto in minuscola calligrafica emiliana o napoletana (secondo il parere, gentilmente comunicatomi del Prof. V. Federici), sec. XIII (NOGARA, *Cat. codd. Vat.* III, 72-3 lo attribuisce al XII). *Castig.* II: « in aliquot ut in Oblongo . COLYROS. aliena manu repositum, priore abrasa lectione, forte quod inde . COLVRNVS. fiat »: si legge tuttora bene il *r* primitivo e sotto il *r* posteriore spunta l'asta dell'originario *l* (*Ecl.* I, 14); III « in aliquot altera manu suppositicius est (I, 18) ut in Oblongo » (agg. imo marg. di mano trecentesca); anche le altre varr. cit. dal Pierio corrispondono. Si corregga, nelle note dei possessori, cit. dal NOGARA, l. c. 73 « iste liber est magistri alberti (non « magni abbati ») Ranconis qui ipsum (non eum) furatus fuerit in patibulo suspendatur » (non-etur); « liber iste donatus est mathie de Gehnyedno in castro Karssteyn et hoc (non hic) anno domini MCCCCXXXIII feria secunda dominice (om. NOG.) Rogacionum a librarijs tunc exibitus (o piuttosto « existentibus »).

(16) PIER. l. c. *Vat. lat.* 1573, beneventano-cassinese, attribuito dal LOEW (*Benev. Script*, Oxf. 1914, 362) al sec. XI, ma sicuramente un'imitazione arcaicizzante del Dugento (cf. LOEW, 43!): NOGARA, l. c. segue il parere del Loew. *Castig.* XLIII (*Georg.* II, 247) « in Longobardico etiam AMARO scriptum erat. Sed . n. *r*. littera altera manu et atramento apposita est » (20r l'*r* finale copia malamente la forma del *r* beneventano; la giunta è della fine del Trecento, al pari delle chiose marg.); XLVII (*Georg.* II, 443) « in Longobardico, CVPRESSOS, absque particula enclitica scriptum.... scriptoris negligentia » (esatto); XLVIII (*Georg.* II, 476) « PERCVLSVS in Longobardico tantum legitur » (esatto). Il Valeriano non aveva ancora potuto vedere, II, 417, le corr. cinquecentesche effetos(-as?); extremus.

(17) Parte riservata della Vaticana = « intima Palatina bibliotheca » del Poliziano (SABBADINI, 154, not. 75). L'inventario di Sisto IV segnala sei codd. di Vergilio, uno dei quali in due volumi: MÜNTZ-FABRE, 224, più un ms. di centoni vergiliani.

(18) VALERIAN. *Castig.* l. c. Si noti però che una collazione accurata fu fatta per soli tre codd.

(19) SABBADINI, *R. M.* LXV (1909) 477-80; VALERIAN. *Castig.* p. 1-2 (per l'« Eneide » il Valeriano usa una paginazione speciale, in cifre arabe).

(20) VALERIAN. *Castig.* p. I. Per lo stato della biblioteca Medicea nei primi lustri del Cinquecento cf. il mio articolo, *Analecta Karejev* (Pietrogrado, 1913). Il Mediceo del Pierio è l'odierno *Laur.* XXXIX, 23, sec. XII (BANDINI, *Laur.* II, 311). *Castig.* XXXIX « in Mediceo paraphrasis est. Via (*Georg.* II, 22)—ingenio » [chiosa interlineare di *Laur.*]; *Castig.* VIII, *Ecl.* II, 19 « in Mediceo.... NEC QVI SIM » (cod. ne o nc); ivi, II, 20 « Oblongus codex Vaticanus, Longobardicus, Mediceus et aliquot alij verbum habundo cum adspiratione scribunt » (*Med.* habudan[s]); *Castig.* XIII, *Ecl.* III, 8, Val. offre HIRCIS, seguendo in parte il testo primigenio del cod. « yrcis », senza curarsi della corr. interl. hirquis; ivi, III, 16 Val. osserva giustamente, « FACIANT in Oblongo, et in Mediceo. A. littera superinducta »; III, 25 « In Mediceo.... HAVD » (cod. haut) ecc. ecc.

(21) VALERIAN. l. c. « quamvis vero omnes, si diligentius inspicias, perversionibus, erroribusque ad unum scateant. Ex plurium tamen collatione consensuque, aut veriora, aut certe veris similiora deprehendimus».

(22) Cf. a questo proposito la sfuriata contro i grammatici-« tignole », i quali « vitia quaedam turpiter recepta aliquanto turpius fovere perseverarent », cosa intollerabile, specie, dice il filologo, « in meae.... nationis Cive, Venetique ingenii columine » (Aldo ?). Lettera di dedica, carte non num. 2r (aa ii).

(23) Cf. parte I, cap. III.

(24) VALERIAN. *Castig.* XXXIX: « .....in codice Romanis litteris scripto, cui potissimum innitimur ».…

(25) Ib. ib. Si badi, che *via* è comune a tutta la volgata umanistica, cf. la tav. sinottica delle « Georgiche ».

(26) Ib. ib. Anche in questo caso tutta la volgata umanistica opta per *voces*. Cf. tav. sinottica delle « Georgiche ».

(27) Ib. XXXIX-XL. Il Poliziano (VERG. *Paris.* 38v) segue la lezione della seconda ed. romana, che è « *orchades* » e cita all'uopo Ps.-Probo (SERV. III², 368, $_{10}$-$_{13}$ HAGEN [*Georg.* II, 86]); il Pierio non nomina quest'ultimo, sì Catone, Varrone, Columella, e suppone, che i « grammatici » abbiano inventato la forma « orchites » per evitare la confusione colle isole Orcadi: cf. FORCELLINI-DE VIT, IV, 436.

(28) VALERIAN. *Castig.* XLI. Cf. SERV. III¹, 227, $_{27}$ sgg. THILO, Ps-PROB. III², 292, $_{9}$ sgg. HAGEN [*Tmolius et*].

(29) VALERIAN. *Castig.* XXVIII « In Romano cod. absq. diphthongo SPELEA veluti etiam in Veterum monumentis, non uno loco, neque una aetate scriptum observes »; sono cit. *C. I. L.* VI¹, 733 (varr. Brontis et Hecate, righe 3-5), e *C. I. L.* XI¹, 2684; altre citazioni di lapidi p. es. I-II (*C. I. L.* VI¹, 826, righe 12-5; var. « et » prima di « hac lege »); VI², 9664, 9674 framm.; non saprei rintracciare il fr. « inquilini negotiantes »; IIII (iscr. di Pola, *C. I. L.* V, 111, 128, 130); VI,

C. I. L. XI[1], 3163 (BÜCHELER, 1151), e specialmente LXX, dove la forma « Virgilius » è difesa con *C. I. L.* VI[1], 1710 (*P. Leto*, ed. ital. II, 190; 368). Per le monete cf. p. es. III (ove la forma foecunditas è sostenuta con COHEN, III, 94-105: Cohen ha però fecunditas). Il Pierio è piuttosto trascurato, quando cita le lapidi (corr. violente).

(30) Vedi in proposito le lezioni della seconda ed. romana nella tav. sinottica delle « Georgiche ». Merita rilievo, che, al par dell'ed. veneta 1472 (HAIN-COPINGER, 6008) il Valeriano offre, colla scorta del suo Mediceo, *Aen.* VII, 412 « manet » (« in Mediceo et aliquot aliis antiquis »), *Castig.* 118; *Aen.* IX, 52 « intorquens », coll'avvertenza di avere contro di sè il *R* ed il Mediceo (sempre quello del Valeriano, beninteso); (*Castig.* 151) IX, 380 « aditum (*ROM*) » — « quamvis meliorem lectionem, ABITVM. Servius esse dicit »; *Castig.* 156; IX, 455 « tepidumque » (offerto come lezione volgata, appoggiato dal *R* contro tepidaque dell'Oblongo); *Castig.* 158 (cf. SABBADINI, *R. M.* LXV [1909] 477; le lezioni date dal Pierio, ignaro del nostro *M*, sono assai istruttive in merito alla presenza di varianti sparse della redazione aproniana di Vergilio anche nella volgata umanistica).

(31) DE-NOLHAC, *Ors.* 95-8, 239-40.

(32) BEMB. *Opusc.* 16r-v (a ii r-v) « cum ille (Quirinus) magno hominum concursu, magna admiratione civitatis, quatuor millibus ac quingentis illis a se in philosophia propositis sententiis omnium omnis disciplinae philosophorum impetus pene puer summa cum gloria sustinuit » cf. per le opp. filosof. del Quirini SEGARIZZI, *Mem. Acc. Torin.*[2] LIV [1904] 4-10, ove nulla trovasi però in merito alla disputa; essa può aver avuto luogo 1440-48, in Padova.

(33) Ib. 17v-19r (a iijv-[V] r). Per le « *Castigationes Plinianae* » HAIN-COPINGER cit. not. 3.

(34) Ib. 21v (a [VII]v); naturalmente, è inutile cercare fino a che punto quest'ordine d'idee corrisponda a quello di Pomponio in carne ed ossa, di cui nulla sappiamo all'uopo; del resto, egli conosceva troppo poco la poesia greca, per poter fare paragoni utili, seppur fosse tutt'altro che miselleno (*P. Leto*, ed. ital. II, 46 sgg.; ed. russa 160 sgg.). La lez. « aut Tmarus » (cf. a^1 RIBB.) è propugnata dal Leto per incidens, a proposito di *Aen.* V, 620 ([2]*Bas.* 964 *A*) però colla forma *Marus*, e fu considerata, quale una delle « novità » dei « dictata » pomponiani intorno a Vergilio: *Brix.* praef.

(35) BEMB. *Opusc.* 22v (a [VIII]v).

(36) « Qui quidem quanquam liber ipse quoque truncus mutilatusque sit; quippe, cui praeter iuvenilis ludi libellum, & illos Bucolicorum sermones decem & Georgicorum primi libri partem, nihil omnino superest; habet tamen non paucos recte scriptos locos quibus delectere.... ». Cf. DE-NOLHAC, *Ors.* 239.

(37) Ib. ib. « ....eos locos, quos ut intelligo habes permultos in Terentij tui fabulis longe, ac passim habeantur, secus ».

(38) Il cod. dei « Lusi »: 25v (b iijv)-36v (c[V]v); Terenzio bembino (DE-NOLHAC, *Ors.* 98-9, 237-9) 38r (c[VIII]r) « librum.... Terentianum pervetustum maioribus scriptum litteris.... & habui.... & legi: & notavi multa.... »-48r (e ijr).

(39) « Itaque amoebaeum (ut video) conficiemus » l. cit. not. 35.

(40) È curioso, che pur in mezzo ad un lavorio filologico sottile la trama del dialogo non s'interrompe: pare assistere ad una vera conversazione erudita (p. es. 38r-v, c [VIII]r-v). L'ammirazione del Bembo per lo stile terenziano — sia detto di sfuggita — arieggia quella di A. Decembrio: cf. ib. 38r (c [VIII]r) e 48r (e ijr).

(41) Ib. 23r (b r) « ....Ea est enim eius libri inscriptio (si tratta del titolo del cod. dei « Lusi »): quo magis assentior ijs: qui Priapeorum librum esse Virgilij non putant.... quanquam quidem huius etiam semper rei maximum mihi videri argumentum solet Virgiliana verecundia. Itaque magis audiendi sunt ij: qui omnino a compluribus uno tempore poetis inter seque familiaribus ioci gratia compositos fuisse illos versus existimant: quorum quidem cum Nasoni magnam partem tribuant: quia is Virgilij familiaris non fuit, negant Virgilij esse ullum in eo libro versum ».... Per il Vegio parte I, cap. I.

(42) Ib. 23r-v (b r-v) cf. CALÌ, 74-9. Si tratta di *C. I. L.* V, 2803.

(43) Ib. 22r (a [VIII]r): chiusa « ....sequere igitur: ac Maronem nostrum, si quid ex illo aliud, quemadmodum ex hac hominis figura (il prelodato torso, p. 75 e not. 32) multa, tempus vetustasque consumpsit: perge restituere quantum potes ».

(44) HEYNE-LEMAIRE, VII, 518 (con critica severa), 524-5, 529-30 (rist. henricpetrina, 1596).

(45) Ed. Bas. 1577, α 5r.

(46) Ib. ib. « ....Commentarios post Servium et alios.... scribere ausus sum.... ut illorum sedulitati ac diligentiae aliquid additamenti ex nostro labore accedat, quo tantus vates illustretur.... Itaque has nostras lucubrationes conservamus, Siculis, Consentinis & Tarentinis quidem scriptas: sed quae tamen iudicium Persij aut Laelij non reformident ». Queste povere notizie autobiografiche sono completate da una raccolta di poesie del Monforte, pubblicata dal Borkloo ad Utrecht: LAMB. HORTENSII MONTFORTII *Satyrae* VIII.... *eiusd. epithalamiorum liber* (1552, Vitt. Em. Misc. Valenti, 674); Lamberto vi si svela pedagogo di antico stampo, assai convinto dei pregi dell'insegnamento a suon di nerbo. Esso Monforte è noto anche come storico: LAMBERTI HORTENSII MONTFORTII *Secessionum civilium Ultraiectinarum, & bellorum, ab ann. XXIIIj supra MCCCCC usque ad translationem Episcopatus ad Burgundos, libri septem*, Basil. s. a. (1546). Veniamo a sapere, che

l'umanista era oriundo da Utrecht (p. 1 egli rinfaccia amaramente agli « Itali quidam docti & ingenio clari homines, sed rerum nostrarum locorumq. parum gnari » la confusione di Utrecht con Maestricht). Pure a Basilea, nel 1548, costui diede alle stampe un opuscoletto sui « Tumulti degli Anabattisti », che nel 1861 P. Fanfani rivestì di magnifica prosa toscana (Fir., tip. Logge del Grano, 1861; cf. l'Introd., pagg. non num.). Nel 1560, sempre a Basilea, furono resi di pubblica ragione « De bello Germanico l. VII », (due edd. tedesche, Bas. 1574 e Strassb. 1620). Per le idee pedagogiche del M. *satyra II*, a 5v-Br. Taranto, la Sicilia e Cosenza rammentati anche nella dedica nob. viro D. Theodorico a Zulen (A 2r). Che Lamberto avesse insegnato anche in Amsterdam, fa fede un aneddoto, narrato nel *Commento*, 712 B: « etenim cum olim inter alios, quorundam Amstelredamensium liberos a lacte egregie parentum indulgentia corruptos, instituendos recepissem, cum reliquis non contemnendam operam navantibus ab elementis primis, illi per stuporem praetercurrentes, nusquam non solum non assequerentur, verum etiam ne ad mediocritatem quidem pervenirent, ingrati operam nostram culpare coeperunt ».... Cf. BURMANN, *Traiectum eruditum*, Traiecti, 1738, 155-162, ove nulla trovasi in merito alla permanenza di costui in Italia (opere ivi, 160-2 e bibliogr. antecedente l. c.). È interessante, che codesto piissimo figlio della Controriforma fu sacerdote concubinario e par che morisse in odore di luteranesimo: BURM. 158, VAL. ANDREAE, *Bibl. Belg.*, Lov. 1643, 613. Per i Comm. a Lucano ed Aristofane ivi, 161.

(47) Ib. α 4v-5r « brevitate mirabilis »=QUINTILIAN. *Inst. Or.* X, 1, $_{46}$; II, 155 BONNELL. Il Monforte cita per esteso $_{46-51}$. Il suo giudizio definitivo in merito al primato è « quod (Vergilius) citra controversiam [ad Homerum] omnium tum Graecorum, tum Latinorum poetarum, eius quidem generis, proxime accedat ». Si noti la sobrietà di tal giudizio. Importante, 721 A-B (*Aen.* IV, 238 sgg.) minuto raffronto di Verg. con Omero, con preferenza data — per questo luogo — al primo.

(48) Ib. α 4v « Qui quantum ab isto [Homero] distet eruditione, artificio, gravitate, heroica denique maiestate, tum demum arbitrari licebit, ubi Fabii [Quintiliani] iudicium.... contulerimus ».

(49) Ib. 786 A; 791 A. 786 A: « ....in his quidem sacris trecenti impuri spiritus implorabantur.... ». Ib. 791 A (*Aen.* IV, 510) « ....inferos, & quantum impurorum spirituum inferi habent ». Appena avuta la visione di un diavolo, S. Francesca Romana sapeva subito, a quale gerarchia esso aveva appartenuto: *AA. SS. Mart.* II, 172 A, ARMELLINI, *Vita di S. Francesca*, Roma, 1882, 341; PELAEZ, *A. S. R.* XIV [1891] 404.

(50) Ib. 784 A. Il Monforte si schiera esplicitamente contro l'astrologia, 796 B: « ....sed multa sunt profecto, quae eius rei fidem fallere

solent: praedestinatio divina, prudentis hominis consilium & industria, & ad ultimum fallax iudicium.... quae fata, quae sidera perpulere Didonem ad voluntariam mortem, quam ei in manu erat prohibere? Verum ubi industria omnis & consilia humana, quamvis callida ad evitandum periculum, fallunt: nemo profecto inficias ierit ibi fatum inevitabile dominari, ut in Dario, Caesare, Cicerone, & aliis, quorum prudentia iacuit, cum necessitate fatali traherentur ».

(51) Ib. 780 B; 784 A; 788 A; tutte variazioni sul motivo *Aen.* IV, 477 (782 B sulla solita « detestatio » dei Romani).

(52) Ib. 786 A « Caeterum de ligationibus & solutionibus rerum, multa disputantur apud Hen. Cor. Agrippam lib. de occulta Philosoph. (cf. H. C. AGRIPPA, *Opp.*, *pars posterior. De incertitudine & vanitate scientiarum atq. artium declam. invect.* c. 44, p. 72-4 [Lugd. Bering, s. a. Angel. XX. 11. 4-5]; ivi, *pars prior*, *Occult. phil.* I, 40, p. 55-6, c. 46, p. 65-6). Un'erudizione demonologica superba viene sfoggiata dal domenicano Silvestro Mazzolini da Priero (*R. P. F.* SILVESTRI PRIERIATIS, ecc. *de Strigimagarum, daemonumque mirandis l. III*, Roma, 1521; rist. ivi, 1575). Codesto Maestro de' Sacri Palazzi del tempo di Leone X inizia la sua fatica, citando, nelle estreme battute del proemio, (p. 2 ed. 1575) *Georg.* I, 40, in veste « cristianizzata ». MONF. 785 B « Porro hoc loco quorsum opus est omnia ea recensere, quae vel somnum concilient, vel fugent? »; 784 A « Veteres sacris magicis & herbis plurimum tribuebant, quorum vi & potentia rerum naturam & mundi elementa inverti posse rebantur, praecipue in conciliandis dissolvendisque amoribus ». Cfr. ancora la bizzarra disquisizione intorno all'età della « sacerdos Massyla » (*Aen.* IV, 483) la quale « anum admodum fuisse oportet, quae Herculis temporibus sopierit custodem » e, ib. 785 A la tirata d'orecchie a Servio (« Mire se torquet hic Servius in melle & papavere »: SERV. I, 553, $_8$ sgg. THILO). Dissertazione sulla magia 550 A-551 A (*Aen.* III, 360), sugli auguri 772 A-C (*Aen.* IV, 462) ecc.

(53) Ib. 1105 A (*Aen.* VI, 260) « Poeta noster Homerum suum sequutus (per questo cf. invece NORDEN, 201-2) Aeneam ferro armat ex Platonicorum doctrina. Hinc liquet, quam erudite Servius (ut cum illius venia sit dictum) quamque apte hunc locum excusserit, cui satis fuit somniasse » ecc. (SERV. II, 44, $_{21}$-$_4$ THILO). Il Monforte cita poi Celio Rodigino (*Lect. antt.* I, 29, p. 29-30 ed. 1517), assai caratteristico per costui ancora 1136 B (*Lect. antt.* IX, 44 p. 470-1). Un amico di Alessandro d'Alessandro diede fortunata caccia al diavolo anche « a mani nude »: *genial. dier.* IIII, 19; 230r ed. Paris. 1561. Si badi, che quest'opera è dei primi anni del Cinquecento e che l'autore è accademico pontaniano.

(54) RODIG. l. c. Cf. ancora la tipica questione « utrum Genii praevaricati, cum mulieribus hominum misceantur » 127 C (a proposito

di *Aen.* I, 275 !). Cfr. in merito anche SILV. PRIERIAS cit. II, 3, p. 146 ed. 1575, con cit. di AUG. *C. D.* III, 5 : I, 113, $_{23}$ sgg. HOFFMANN.

(55) Ib. 1106 A-1107 A. Si citano FEST. (P. DIAC. 36, $_{35}$-37, $_{3}$ THEWREWK (non sempre esatto); ARISTOPH. *Av.* 693 sgg. (greco e latino); SUID. IV, 1595 sgg. BERNHARDY, SCHOL. APOLL. 329, $_{31}$-$_{2}$ MERKEL (ed. KEIL, Lips. 1854).

(56) Ib. 1106 C « Quanto simplicius & verius, quantoque illustrius Moses illa de opificio mundi omnium primus scripta reliquit, quae fabularum & aenigmatum involucris Graecia illa prisca & fabulosa vetustas mendaxque implicuit? » Per il brano ebraico, *Gen.* 1, $_{2}$ (altri simili p es. 723 C, 1218 A; cronologia di Mosè ib. 342 B).

(57) Ib. 1112 B-C « Somnum mortis germanum fratrem Homerus facit Iliad. ξ ....neque collatio illa vero adeo absurda, aut poetica videri debet, cum in sacris, primum a Christo, inde a Paulo, mortui dormire dicantur (*Iliad.* XIV, 231; IOANN. 11, $_{11}$-$_{4}$; 1 *Cor.* 15, $_{18}$) ».

(58) Ib. 1242 A-C « Pythagoricum illud fuit dogma, seu somnium verius atque delirium » ecc. L'opinione pitagorica è attribuita anche ai Farisei, sulla fede di JOSEPH. FLAV. II, 7, ossia *b. iud.* II, 162-3; V, 168, $_{23}$-169, $_{1}$ NABER; *Ant. iud.* XVIII, 12-5, IV, 138, $_{9}$-$_{29}$ NAB.: presso Vergilio essa viene ristretta ai minimi termini: « Poeta non omnibus quidem illam (μετεμψύχωσιν) deberi scribit, sed quibusdam: neque fortuito, sed fato: hoc est, necessitate fatali incognita, soli Deo nota. Nam malis reditum negatum constat, qui ob scelera in vita perpetrata horrendis cruciatibus puniuntur. Et bonis sua praemia sunt in Elysio: quibus ergo altera corpora fato debentur? ». Servio: 1252 B-C. Sull'anima: 1250 A-1252 C, con richiami a Macrobio e Diogene Laerzio ed una nuova cit. ebraica (1250 B). 1248 B « sed valeant Philosophorum filij cum ridiculis quibusdam eorum somnijs ! ». Elisio (assai notevole) 1222 A-1224 B.

(59) Ib. 322 C (« nugatur »); 1351 C (« delirat »); 1434 B (« deliramenta et somnia »); 794 C (φλυαρεῖ) ecc. Innumerevoli sono poi i casi, ove Lamberto contrappone freddamente a quella di Servio un'altra autorità di maggior peso.

(60) Ib. 1101 A « vaccam.... a vacando (*Aen.* VI, 251) ut Grammaticorum filijs placet, nomen sortiri » cf. GASPARINI BERGOMENSIS, *Vocab. breve*, Med. s. a. f. A 15 « vacca quia proli generandae vacat vel.... quasi boacca ». Dei « grammatici », o per meglio dire, glottologi moderni, Lamberto conosce e censura il Valla (*Eleg.*); si professa d'accordo col Pontano (1138 A, *Aen.* VI, 366; Pont. riferito per esteso ed approvato anche nell'episodio della Fama, 701 B-702 A); conosce le Miscellanee del Poliziano (272 B, 1250 A), quelle di Pietro Nanni (956 B); cita « Sabino » (1188 C); invoca l'autorità di Erasmo (81 B, 106 B) ecc. [V. ind. s. v.], appassionata difesa di costui, 175 C. Cita inoltre il Budè

(91 C) ed il Vadiano (119 C). Dei greci egli conosce, oltre Suida. l'Etymologicum Magnum ed una buona collana di scoliasti. Curiosa l'inattesa cit. di Giov. Malala, il cronista, 1216 B.

(61) Ib. 654 C « Servius & alii nonnulli (sembra che a codesti filologi pesi il citare Macrobio) affirmant, hunc librum ad tertium & quartum Argonauticōn (sic) Apollonij Rhodij expressum esse.... sed permultum interesse, non supinus lector animadvertet » ecc. (l'istesso su per giù presso il Nascimbeni, ib. 651-2 B). Per i gusti filosofeggianti, un po' all'antica, di Lamberto cf. ib. 654 A-B « Iam vero identidem, quod alias de philosophia admonuimus, hic meminerimus, in Aenea, animam in carne brutescentem, dum voluptati indulget originis suae oblita, non semel recordari Italiam, non regni promissi memorem esse, in quo carnis huius illecebras exuta sedes pacatas sit habitura ». L'umanista olandese non si degna neppure di scagionare Vergilio per i « cervi d'Africa » : osserva invece, che Enea si mostra in tale occasione più generoso dell' Ulisse omerico, distribuendo sette cervi tra sette navi e non riservando nulla per sè; inoltre « Ulyssem capras, Aeneam cervos venari : quarum illud humilius, hoc vero Heroicum plane est », 98 B. Egli chiude le chiose di *Aen.* IV con tre epigrammi sulla « castità di Didone », uno dell'antologia greca, uno di Ausonio, l' ultimo del Marullo (840 A-B). Lamberto par che non si accorga della polemica in merito alla « navale deificazione », 1413 C sgg. Per i « grecismi » di Vergilio, notati da Lamberto, p. es. 948 B (*Aen.* V, 467). Si noti in ultimo, che egli cita Omero spesso con trad. in esametri latini, senza che però manchi mai il brano originale. Tale trad. era per lo più allestita da Lamberto stesso (237 A « hos versus ita in ipso cursu reddidimus »), ma 138 B egli cita anche tre vv. omerici « proverbiali » voltati in latino da Erasmo e li paragona ad *Aen.* I, 308.

(62) Fuggevole accenno al bolognese Nascimbeni, quale professore a Ragusa, TIRABOSCHI (ed. 1833) IV, 292. Questa condotta risale al 1560-70. Cfr. TAMARO, *Ital. et slaves dans l'Adriat.*, P. 1918, 153-4 ; id. *Ven. Julienne et Dalmat.* III, Roma, 1919, 224-5 e bibliogr. cit. 225 not. 1.

(63) Ib. 1181 C-1182 A. Viene invocato PLAT. *legg.* IV (719 c-d); II, 329, $_{2-8}$ DIDOT.

(64) Ib. frontespizio : ....« ubi quae ad Rhetoricam, Poeticamque facultatem, nec non ad philosophiam pertinent, quibus undique mirus sese Poeta ostendit, maxime in sententiam Aristotelis & Platonis ita declarantur, ut quae in XII libris continentur, facile intelligi possint ».

(65) EUBEL, III, 43 (card. 1562-86).

(66) Ib. *α* 2r-v. Il Nascimbeni è, tra i commentatori, uno degli ultimi che conservano il vezzo di spartire l'« Eneide » in capitoli, non però numerati, preceduti da altrettanti argomenti. Egli par che conosca la fatica del Monforte e se ne serva (MONF. 654 B, *Aen.* IV, proem.

« Porro autem, si libri huius principium, progressum & catastrophen diligenter expendamus, tragoediae effigiem in eo admireris » ; NASC. 651 C « est enim novum & pene tragicum argumentum, & quod maximam lectoribus admirationem afferre possit » : si badi ancora, che entrambi difendono la « diserta » particella, colla quale comincia *Aen.* IV, onde il nuovo argomento non viene iniziato ex abrupto). Anche la fine dell'« argumentum » di *Aen.* VI (NASC. 1023-4 C) è ispirata a MONF. 1027 C-1028 A, ma con notevoli varianti: (MONF. « Imitatus hoc libro est Homerum, apud quem Odyss. 11 Ulysses Tiresiae vatis ductu ad inferos proficiscitur: sed haud scio an in nostro sublimiora sunt omnia: plus certe reconditae philosophiae in hoc, quam in illo, abstrusum latet. Hic ex patris mandato, & Heleni vatis; ille Circes monitu inferos adit. Hic ut patrem, ille ut commilitones ad Troiam caesos conveniat ». NASC. « Qua in re Homerum imitari videtur poeta in decimo (sic) Odysseae: ubi Ulysses quoque se mandato Circes ad inferos descendisse, ibique Tiresiae vaticinium de sua, aliorumque salute audisse, Heroas, Heroidasque nec non matrem suam vidisse memorat. Doctrina libri Platonica est: nam ex aliquot Platonis dialogis, ex Phaedone imprimis, & Axiocho, adde etiam ex Apologia, alijsque locis ... multa desumpta sunt »).

(67) NASC. α 2r-v: « Sed ne veteres illi quidem interpretes, quibus nostra aetas tantopere tribuit, tales extitere, ut viam industriae posteris praecluserint, quin etiam trivialia secuti, fabulas, & historias longo verborum circuitu explicare, aut verba verbis pueriliter reddere conati sunt. Atque utinam in ea re ita oculati fuissent, ut saepe non coecutirent. Quae vero erant artis (in qua praecipue elaborandum fuerat) quasi ad rem non facerent, vel parum profutura essent, alijs reliquerunt: aut si quid re vera attigerunt, illud tam sicce, & ieiune tractarunt, ut neglectum potius, quam tractatum ab eis esse videatur ». Questa importantissima dichiarazione-programma, cui potrebbe sottoscrivere tutta la scuola veramente innovatrice dell'esegesi cinquecentesca, è completata 445 B (*Aen.* III, 19) « hunc locum Servio interpreti integrum relinquo, eoque magis quia fabulas, vel historias, aut alia huiusmodi declarare non est nostri instituti, sed illa praecipue quae tum rhetoricae, tum poeticae facultatis esse putamus ». Riesce perciò alquanto inattesa la deferenza usata verso Servio 847 A (*Aen.* V, 13) ove la lez. « quia nam » viene difesa contro il « qui nam » del Pontano (*Act.*; *Opp.* ed. Ald. 1519, II, 116v) e di altri (QUINTIL. VIII, 3, $_{24}$; II, 55 BONNELL; SERV. I, 590, $_{3}$ THILO).

(68) NASC. α 2r-v; « locorum quorundam index, qui aliter atque ab aliis soleant, a Domino Nascimbaeno exponuntur » β 4r-v.

(69) NASC. 1243 B-1247 A (*Aen.* VI, 720-1 è allegorizzato così: « quasi innuere velit, viros illustres, & gloria virtutis insignes hoc

praemio dignos esse, ut carcere corporis soluti in numerum Deorum referantur, aevoque sempiterno summa cum felicitate fruantur »; ed *Aen.* VI, 751: « iuxta Pythagorae sententiam, quam Plato vehementer secutus est »). Conciliazione tra Platone ed Aristotele 1215 C (τὸ θεῖον di Aristotele = anima individua del mondo di Platone).

(70) NASC. 1 A. Ivi è notato, che la parola epopea è intraducibile in latino.

(71) NASC. 1 A-3 B. Gli episodi s'incastrano « ornatus apparitionisque gratia » (3 A); è interessante, che il Nascimbeni annovera tra gli episodi *Aen.* IV e buona parte del V, ma, a differenza del Castelvetro, ne esclude *Aen.* VI (ib.). Gli episodi lunghi sono propri all'epopea, come i brevi al dramma (ARIST. *Poet.* 24; 302 [1459 b], $_{18}$ sgg. MARGOLIOUTH).

(72) *Aen.* II viene escluso dal numero degli episodi, perchè costituisce un' ἐπαγγελία di parte dell' azione (NASC. 263-4 A). Merita altresì rilievo il contegno dell' umanista verso *Aen.* III (NASC. 437-8 C), che gli sembra il libro più perfetto del poema, se giudicato da chi ritiene il genere « perplesso », ricco di riconoscimenti e peripezie, preferibile a quello « semplice » (cfr. ARIST. *Poet.* 11; 258 [1452a], $_{23}$ sgg. MARGOLIOUTH); *Aen.* III richiede altresì, da chi lo vuol spiegare, perfetta dimestichezza coi luoghi ivi descritti: ib.

(73) Naturalmente, il Nascimbeni non lo tratta con troppa deferenza: 5 B-C (*Aen.* I, 1), la sua esegesi « arma » = scudo di Enea (DONAT. *Comm. Verg.* I, 7, $_{10\text{-}11}$ GEORGII) viene giudicata come un « foede lapsum fuisse »; cf. ancora 95 C (*Aen.* I, 186: « nimium curiosus, ne dicam morosus » cfr. DONAT. I, 42, $_{12}$ sgg. GEORGII); 199 B (*Aen.* I, 505, ove tocca anche a Servio uno scapaccione critico); 214 A (*Aen.* I, 567-8), ove « non si respinge » SERV. I, 172, $_{16}$ sgg. THILO; DONAT. I, 112, $_{27}$ sgg. GEORGII, ma si offre un'esegesi che « Maronis sententiae quadrare magis videtur » ecc. (cfr. l'elenco dei luoghi γ 2r).

(74) NASC. 693 C-694 C.

(75) Ib. 693 C-694 A; ARISTOT. *Poet.* 24; p. 306 [1460a], $_{19}$ sgg. MARGOLIOUTH.

(76) Ib. 694 A-C: [Aristotelem].... « non tamen damnare, quin alia quaedam, quae ipsi fabulae adiunguntur, hoc est episodia.... et si parum credibilia sunt, induci queant » (seguono esempi di Sisifo, Tantalo, delle metamorfosi di Giove, della κατάβασις di Enea, della cattura di Cerbero per mano d'Ercole).

(77) Ib. 694 C « quamobrem falso etiam, & absque iudicio a quibusdam reprehensus fuit Vergilius, quod naves Aeneae in Nymphas converti fecerit » (cf. cap. I, not. 147); altra ramanzina al Castelvetro 95 B-C « sugillant critici Virgilium, quod cervos finxerit ab Aenea in Africa inventos »: il Nascimbeni risponde con un argomento tolto,

non saprei se direttamente, alla Poetica del Trissino (*Poet.* V-VI, 31v: il poeta peccò « non ex ignoratione artis.... sed per accidens »).

(78) NASC. 918 B, con derivazione da LAMB. MONF. ib. 919 B-920 B. 918 B « igitur incumbens humero Helymi intelligendum est, non suo, quicquid garriant interpretes »; (SERV. I, 621, $_4$ THILO, Monf. dà ragione a Servio).

(79) NASC. 385 A-388 B, specie 386 B-C. « Quamobrem (*Aen.* II, 310-11) necesse est Helenam inde (dalla casa di Deifobo) vel aufugisse, vel abductam alio fuisse ....quo vero abierit, vel ducta fuerit, ne verbum quidem poeta facit ». Per il confronto colle « Troades » cfr. p. es. MACROB. *Sat.* V, 22, $_7$; 348, $_{10-18}$ EYSSENHARDT.

(80) Sebastiano Regolo da Brisighella (m. Bologna, 1570) fu per venticinque anni professore nell'Ateneo bolognese: FANTUZZI, VII, 180-2: TIRABOSCHI, IV, 292; cfr. ancora SERAF. MAZZETTI, *Repertorio di tutti i professori ecc. della famosa Univ. ecc. di Bologna*, Bol. 1847, 262; F. CAVAZZA, *le scuole dell' antico studio bolognese*, Mil. 1896, 244-6 [suo discorso per l'apertura delle « nuove scuole », 1563;] E. COSTA, in *Studi e Mem. per la storia dell' Univ. di Bol.* I [1909] 32 (nel 1556 insegna umanità nel « secondo luogo del pomeriggio »).

Per Francesco Maria, figlio di Guidobaldo II, DENNISTOUN, III, 121-236; UGOLINI, 371-494.

(81) REG., 3-6. L'autore confessa di non avere mai visto il principe, cui dedica la propria opera, ma di essersi entusiasmato delle sue virtù per averle udite decantare da un amico, Paolo Casale.

(82) REG., 7-8. La data del corso non è precisata: « proximis superioribus annis ».

(83) REG., 7. Pure a Bologna, da un certo Giovanni Rossi fu edita (1563; la dedica « nonis novembris ») codest'opera, in uno dei più eleganti volumi ch' io conosca tra quelli stampati nel Cinquecento. Dopo 209 pagine di esposizione il Regolo vi giunge ad *Aen.* I, 222 ed in calce promette « cum primum per publicum docendi munus.... licebit » la fine del proprio lavoro (difatti la « secunda pars » fu licenziata dai medesimi torchi nel 1565). Cfr. HEYNE-LEMAIRE, VII, 520-1 (con tirata d' orecchie).

(84) REG., 7-8; 9-12. Il filologo si mostra ancora abbastanza « scolastico » quando premette (p. 9) un discorsetto sui « finis.... auctoris, consilium, methodus, utilitas, librorum numerus, operis inscriptio, quo in genere actionum poema versetur ».

(85) REG., 9-10; 12 e specialmente 13. « Nam non vere, qualis fuerit Aeneas, exprimit Virgilius, sed qualem pium, & fortem virum Aeneam verisimile est fuisse »; importante altresì 10: « Poeta effingit Aeneam suum omnia ad virtutis normam gerentem ». Cfr. ancora 33-4, ove merita rilievo, come il Regolo tra le altre ragioni della ἀποσιώπησις

del nome di Enea in *Aen.* I, 1 citi quella cara ai trecentisti « cum ipse fuerit suspectus multis, nomine proditionis, ne ipsius nomine audito, statim in principio auditores offenderentur ».

(86) Reg., 13-4. Il Regolo non si pronuncia sulla « credibilità » del tanto criticato viaggio di Enea a Cartagine; difende invece il poeta nella questione dei « cervi africani », citando Arist. *Poet.* § 25; p. 308 [1460 b], $_{14\text{-}20}$ Margoliouth, ed osservando, che « & si re vera non fuerint cervi in Africa, verisimile tamen est, eos esse potuisse » (Reg., 198-9).

(87) Reg., 14; cf. Arist. *Poet.* § 7, p. 250 sgg. [1450 b], $_{26}$ sgg. Marg.

(88) Reg., 14-5. Per i « mores » e pel decoro, conservato ovunque, cfr. p. es. 217, ove vengono paragonati « i due convivii » di *Aen.* I, 210-13 e 701 sgg. (« lector optime utriusque convivii descriptionem leges: & artificium summi poetae percipies »); 191-5 (*Aen.* I, 159-69) ove tra le ragioni, che spinsero Vergilio a descrivere con diligenza il porto, rifugio dei naufraghi, v'è la « laus » di Enea « qui se ac suos in locum tutum deduxerit », e la « fabulae cohaesio », onde l'ordine della narrazione, sebbene finta, apparisce retto da leggi di vera causalità, ed onde viene messo in evidenza l' « ἦθος eorum, qui diutius navigarunt »; ed ancora 220 (*Aen.* I, 220-2) ove « poeta decoris ubique memor, ut Aeneam principem virum, praestantissimum initio descripsit; sic ubique servat, & maxime in iis, quae ad pietatem spectant », ecc. ecc.

(89) Reg., 27-8; 93 (con cit. di Minturno, *de Poeta*, II, il quale a sua volta si riferisce al Arist. *Poet.* § 7: p. 250 [1450 b], $_{33}$ sgg. Marg.).

(90) Reg., 15-20.

(91) Come il Regolo sia *toto coelo* distante dal Castelvetro e si accosti invece alla teoria del Fracastoro, risulta 16 « Quare factum est, ut veteres illi sapientissimi viri poeticam primariam quandam philosophiam esse tradiderint, quae ab ineunte nos aetate bene vivendi formulam doceret ». Cfr. per il Fracastoro cap. III, not. 98 sgg.

(92) Reg., 108 (nota, colla scorta del Pontano, la perizia del poeta nello scegliere i vocaboli); 110 (verisimiglianza: « haec est illa virtus propria Virgilii, & Homeri; quos (sic) ait Aristoteles optime docuisse, quomodo sit verisimiliter mentiendum »); 116 (perizia nell' osservare la natura); 137 (id.); 157 (viene difesa l' « unità di carattere » in Enea, ad onta di *Aen.* I, 92-4); lode sovrana di Vergilio 19 « ....qui longo intervallo Poetas omnes superat, quem omnes divinum, & Poetarum Principem, aureum eloquentiae flumen, fontem omnium scientiarum esse testantur ». Ad onta di ciò, Omero non è mai posposto a Vergilio. Cfr. Reg., 47-51 sull' invocazione, qual' è usata da Omero e da Vergilio.

(93) Il Regolo cita, 111, anche Cristoforo Landino e ne segue appassionatamente il sistema allegorico-moraleggiante (cfr. p. es. l'allegoria del «portus», 193-4: isola = vita umana, roccie = virtù ecc.); interessante è il significato simbolico, ravvisato dal Regolo nel numero dei libri dell'«Eneide» (Reg., 20-21: «nam veteres, & diem integrum, & noctem in duodecim horas diviserunt, & assis in duodecim aequales partes dividitur, & duodecim annis annus perfectus absolvitur; quin puto Poetam respexisse ad occultissimam Pythagorae numerorum Philosophiam: numero enim senario veteres symbolum nuptiarum nobis significarunt, & in his libris bis nuptiae celebrantur.... unde maxima pars huius operis sumpta est, quibus rationibus facile adducor. ut credam: Poetam hoc potissimum numero voluisse totius sui operis perfectionem nobis probatam»). Dei moderni il Regolo cita Giorgio da Trebizonda (Reg., 43 libro tertio suae rhetorices, a proposito di *Aen.* I, 1); Rodolfo Agricola (Reg., 54 [96, 99 sgg.], libro secundo, cap. duodecimo, de inventione Dialectica, *Aen.* I, 12); Gioviano Pontano (spesso, p. es. 60, «in Actio», *Aen.* I, 12; VI, 1; VIII, 1); Achille Bocchi (75 «praeceptor meus vir doctissimus, & optimus»: 75-6 cit. un suo poemetto sull'allegoria morale di Ganimede); Minturno (Reg., 93, 145, «De poeta»; *Aen.* I, 34-7; 78-80); Lilio Giraldi (104, Syntagmate tertio Historiae Deorum, *Aen.* I, 76); Pompilio Amaseo (165-6, «Romuli, nostra aetate viri eloquentissimi, praeceptoris mei filius, vir multae, & accuratae lectionis» *Aen.* I, 111); F. Robortello (169 «vir nostra aetate summa doctrina, maximoque ingenio praeditus», *Aen.* I, 124 sgg.); Lullus «qui nuper sex libros de oratione edidit (p. 173: è A. Lullus, Balearius, autore del «De oratione libri VII», (Bas., Oporino, 1558) hunc narrandi modum.... appellat logismon» (*Aen.* I, 130); Seb. Corrado (186-7 «vir multae lectionis, & multae doctrinae in Quaestura sua», *Aen.* I, 148); Pietro Vettori [cfr. not. 164-6] (p. 213 «vir multae lectionis, & doctrinae singularis, in Commentariis, quos in Aristotelis Rhetoricen scripsit» *Aen.* I, 208). Tali frequenti citazioni di filologi moderni sono una innovazione dell'esegesi cinquecentesca; il secolo precedente le tollerava appena e preferiva svaligiare a vicenda le fatiche dei colleghi-umanisti, in forma anonima. Si noti per ultimo, che il Regolo non è alieno da finezze linguistiche ed onomatopeiche, imparate dal Pontano: p. es. 105-6 ed altrove; per il modo poi, onde le regole di Aristotele sono applicate in casi particolari cfr. 28 sgg., 53 e *passim*.

(94) Cfr. cap. I, not. 163 (p. 62); Mazzetti (cit. not. 80) 100; Costa (cit. ivi) 28-31.

(95) Corr., p. 14 sgg. Si noti, che L. G. Giraldi (cfr. not. 171-2), pur ritenendo «ridicola» la contesa ortografica, optava per la forma «Vergilius»: *Opp.* II, 149, $_{25}$ sgg. Alessi: Corr., 15-6 (Martial. VIII, 56, 7-12).

(96) « Don. auctus » CORR., 16-21. Verg. e Cicerone: PETR. *Fam.* XXIV, 4, cfr. DE-NOLHAC, I, 125: Marcello uccellatore: *Rem. utr. fort.* I, 32. Cervi d'Africa: CORR., 177, con « auctoritates » citate molto a casaccio: HER. IV, 192, $_2$; PLIN. *n. h.* VIII, 36 (54), $_{131}$; II, 87, $_{28}$ sgg. MAYHOFF, a memoria (88, $_{2-3}$ « miror adiectum numidicos fuisse cum in Africa ursum non gigni constet »); « cum serpente pugna »: PLIN. *n. h.* VIII, 32 (50), $_{118}$; Plin. ed i cervi d'Africa, VIII, 33 (51), $_{120}$. Oppiano che « in Africa cervos agnoscit » *Cyn.* II, 253 sgg.; XEN. *Cyn.* 9, $_{20}$; 176, $_7$ sgg. THALHEIM-RUEHL. Dardi di Tifeo: CORR., 362-3. Dell'origine degli uomini CORR., 385.

(97) TIRABOSCHI, III, 540; TAFURI, III[2], 39-41; [ib. le sue opere balneologiche e farmacologiche]; TOPPI, 40. Il Maranta scusa la propria « intrusione » nel campo letterario coll'esempio di N. Eritreo, giureconsulto che s'improvvisò critico vergiliano: TIRABOSCHI l. c. P. VIRGILII MARONIS *Bucolica, Georgica et Aeneis*, nunc demum NICOLAI ERYTHRAEI I. C. opera in pristinam lectionem restituta, & ad rationem eius Indicis digesta, additis eiusdem Erythraei scholiis ecc. Venetiis, ap. Fr. Rampazetum, exp. Melchioris Sessae, A. D. MDLXV. Questa ed. è rilevantissima per il monumentale « Index in Vergilium » (392 ff. num. a parte, con diligentissime giunte; le citt. si riferiscono alle pagg. ed alle righe dell'ed.). È il primo « Lexicon Vergilianum » che conosca il Rinascimento. Tentativi consimili anteriori SABBADINI, *G.* 54 per altri autori; 54-8 lessico serviano di Guarino, per cui ancora GUARINO, *epp.* I, 288 (ep. 181); 349 (ep. 217); 357 (ep. 223) e III, 117-8 (comm. ad ep. 181). Il comm. marginale, laconico e serrato, sarà da me studiato in un lavoretto a parte.

(98) MAR., frontesp. Contrariamente a tutte le norme umanistiche, il dialogo non ha prefazione. Come nelle *Disp. Cam.* del Landino, i proemi dei singoli libri sono collegati organicamente col corpo del dialogo. L'opera è dedicata a Colantonio Caracciolo, Marchese di Vico (CANDIDA-GONZAGA, III, 60, F. CARACCIOLO, *Mem.* II, 328); gl'interlocutori sono Girolamo Colonna (l. I-V), Giovanni Villani (l. I), Alfonso Cambi (l. I-V), Scipione Ammirato e Giampietro Ceccarelli (l. II-V).

(99) MAR., 15, $_{24-9}$. Sono le prime parole del dialogo. Precede un prologo colla dedica al Caracciolo (ne avremo altre quattro nei libri susseguenti) e colla « messa in iscena » di codeste conversazioni « lucullane », tenute cioè negli ozi canicolari del Marchese Ferdinando Loffredo di Trivico (CANDIDA-GONZAGA, V, 96) e degl'ospiti suoi tra l'« alacritas amoenitasque » del « Lucullianum », villa di recente costruzione (MAR., 8, $_{29}$ sgg., specie $_{35-6}$), di cui, rileva l'umanista, era architetto l'istesso proprietario (MAR., 10, $_{5-8}$). Siamo a Pozzuoli (MAR., 11, $_3$ sgg.); la vicinanza della presunta tomba di Vergilio ispira gl'interlocutori, i quali (siamo già in pieno Barocco) a stento trattengono

le lagrime (Mar., 11, $_{18\text{-}22}$), pensando all'immatura morte del divino poeta (ib. $_{25\text{-}32}$); ed ecco il dialogo sulla buona strada. Si noti, a titolo di curiosità, che il padrone di casa non prende parte al colloquio, — una lettera urgente di Filippo II lo chiama al Consiglio di Stato — ; si osservi ancora, che il Maranta segue il vezzo umanistico di sdoppiare l'inscenatura del dialogo (è il Cambi che racconta l'accaduto all'autore, Mar., 8, $_{13\text{-}6}$). Il proemio contiene, per sopramercato, un notevole tentativo di contrapporre, con metodo naturalistico, clima e costumi di Napoli a quelli di Venezia, Genova e Firenze (Mar., 3, $_{1}$-4, $_{22}$), un quadro poco lusinghiero della vita dei baroni napoletani, che dispregiano le lettere ed il commercio, pur dandosi al più vile dei commerci, l'avvocatura (Mar., 4, $_{22\text{-}30}$; 6, $_{33}$-7, $_{23}$), un lamento per lo scioglimento forzato dell'accademia di Napoli (Mar., 7, $_{23\text{-}38}$; *Comp. dell' Historia del Regno di Napoli* di Pandolfo Collenuccio da Pesaro, di Mambrino Roseo da Fabriano e di Tomaso Costo, Napolitano ecc. Ven. 1613, appresso i Giunti, t. II (Roseo) 219-20. Le accad. disciolte furono anzi tre: de' Sereni al seggio del Nido, degl'Ardenti al seggio di Capuana, degl'Incogniti nel cortile della Nunziata.

(100) Mar., 11, $_{28}$-15, $_{22}$; oltre questo brano fondamentale, ove il Maranta fa di proposito la sua « laus vergiliana » cf. 331, $_{27\text{-}35}$; 367, $_{32\text{-}6}$; 360, $_{16\text{-}20}$; 127, $_{6\text{-}10}$ e *pass.* (v. index s. v. Homerus).

(101) Mar., 13, $_{28\text{-}30}$; 367, $_{38}$-368, $_{27}$ (Pindaro=lira; Vergilio=tuba; Favorino viene bensì ammonito di non abbandonare il campo della filosofia, ma ogni confronto filologico tipo Pontano o Scaligero manca affatto).

(102) È assai tipico, che il Maranta lodi altamente il Sannazaro quale *unico* umanista napoletano, senza accennare al Pontano, il vero scopritore del « segreto musicale » della poesia vergiliana. Cf. Mar., 6, $_{35\text{-}9}$; 11, $_{13}$. Per il Pontano cap. I, p. 10-11, 46-7, per G. da Trebizonda v. Georgii Trapezuntii *Rhetoricorum libri* ecc. in inclyta Basilea, Val. Curio, M. D. XXII, mense augusto, 128v-133r (l. V). Giorgio comincia col ragionare degli « artifici » acustici di Omero, per coloro che intendono di greco, poi passa « ad imitatorem eius, vel potius parem atque aequalem Vergilium » (128v), che chiama « Omero Mantovano » (130r) e « divino poeta » (133r). Gli esempi vergiliani sono offerti « quidquid prius in mentem venerit sine aliqua electione », giacchè (130v) non v'è presso il Minciade nulla di men che ragionato ed opportuno. Giorgio cita *Ecl.* III, 82-3 (ove l'aspro « arbutus » serve a mettere in rilievo la dolcezza dell'insieme), *Ecl.* V, 45-7, VIII, 85-9 (*suavitas*, raggiunta con sapiente uso di parole pur « eroiche » e « gravissime »); *Aen.* VII, 491-2 (nihil floride quicquam praeter « ad limina nota »), *Ecl.* V, 76-8 ecc. Essa Retorica fu stampata (Hain, 7609) sino dal 1493, onde il Pontano potè adoperarla: non era quindi nemmeno lui assoluto novatore!

(103) Si badi innanzi tutto al proemio del l. III (Mar., 163, $_{30}$-168, $_{36}$), ove l'erudito comincia coll'affermare, che nella « dictionis vis.... » « latet.... Deus, qui hominum animos tenet, & suavitate quadam permulcet », cita il consiglio di Giamblico, onde [164, $_{11-12}$] « dai nomi divini va tolto ogni discorso umano » (Iambl. *De Myst.* I, 21, 65, $_{11-13}$ Parthey, cf. *Vita Pyth.* 31, $_{217}$; 172, $_{6-12}$ Nauck), constata la presenza di tali nomi mistici presso Omero e Vergilio ecc. Il Maranta prova l'esistenza, nella poesia classica, degl' intervalli musicali, del ritmo e dell'armonia (concentus, rhythmi, decorum, mutationes, 168, $_{23}$) e promette di applicare le proprie regole a Vergilio con grande circospezione: « nam si leviora quaedam, & quae multi assequi possunt, in Virgilium annotata, à nostrae aetatis hominibus non ex toto admittuntur, sed ut ambitiosa & subtiliora, quàm par est; vel quàm Virgilius ipse sibi quaereret, refutantur: quid fieret, si alia adderentur, in quibus mens hominis non ita acquiescit? ». Cfr. ancora 86, $_{22}$ sgg.

(104) Mar., 86, $_{25}$-87, $_{9}$; si noti, che codesta legge musicale può giustificare in casi determinati anche i « vitia orationis »: cfr. sulle qualità caratteristiche dei singoli « elementi » Mar., 29, $_{28}$ sgg.; 97, $_{6}$ segg. (con notevoli esempi paralleli, tolti all'arte figurativa), 105, $_{28}$ sgg.; 106, $_{16}$ sgg. (sul « delectus »; anche qui esempi tolti all'arte) ecc.

(105) Il filologo annette grande importanza alla « latens pronuntiatio » (95, $_{34-6}$) che Vergilio inculca ai propri lettori « per delectum nominum » e colla meticolosa scelta degli « ornamenta », onde chi legge il poema vergiliano è guidato da un'onda musicale che gli suggerisce il gesto e la modulazione necessari [si noti lo spunto contro la « corrotta pronunzia » degli italiani e dei barbari, 247, $_{38}$-248, $_{9}$; 197, $_{18-30}$, se non erro, uno dei primi casi, ove in Italia appariscono le teorie erasmiane in merito]; cfr. ancora 97, $_{27-30}$. Di somma importanza è 96, $_{5-19}$ « atque audeam dicere, hac in re (artificio musicale) longe praestare [Virgilium] Homero. Quando libertatem illam scribendi ita sibi praecidit Maro, ut nihil vagum aut dissolutum in toto eius poemate esse voluerit: ut quasi voto quodam castitatem scribendi integram incorruptamque servare visus sit. Et quemadmodum caeteri omnes poetae Graeci, sed multo magis Latini (si badi a quest'inattesa constatazione), non solum concessis licentijs redundant ac superfluunt: verum etiam dissoluta quadam consuetudine, & quasi audacia abutentes, nova semper liberius profundunt, quae tanquam poetis sibi permitti debere arbitrati sunt: ita Virgilius contra leges quasdam sibi constituit, & ab immoderata illa libertate atque concessis abhorrere ita visus est, ut in licentijs artem summam non minus ostenderet, atque in alijs quae veluti praecepta poeticae facultatis exequitur ». Sulla lettura del « Cratilo » da parte di Vergilio not. 106 e 111.

(106) Si noti che il Maranta cita invariabilmente la traduzione ficiniana di Platone, che finge letta ad alta voce tra la dotta brigata: prova, se vogliamo, di una certa decadenza degli studi greci (MAR., 98, $_{26-30}$: la lettura viene affidata a Scipione Ammirato, ib.). PLAT. *Cratyl.* 274 D; F; G (fin qui per il ρ: che Vergilio abbia letto questi squarci platonici, il Maranta lo inculca ben tre volte ai suoi lettori: 98, $_{16-8}$; 99, $_{28-31}$; 96, $_{38-40}$); *Cratyl.* 274 H-275 A (*trad. Fic.*, Lugd. 1590); per δ e τ, cfr. MAR., 154, $_{36-8}$).

(107) MAR., 154, $_{1-7}$. L'innovazione di Vergilio sta dunque nell'avere sfruttato lo « strepito » di queste due consonanti (cfr. ancora le osservazioni intorno al *t* usato nel descrivere il tremolio delle foglie, 119, $_{1-5}$, *Aen.* IV, 443 4; come pure sull'uso del *t* per rendere la sensazione della fiamma 118, $_{18-20}$, *Aen.* VII, 74; *Georg.* I, 85 (con mescolanza del *s*); *Aen.* V, 661-3; cfr. 142, $_{6-8}$; 143, $_{28-30}$ (*t* accanto a *r*, *p* e *b* per esprimere lo scrosciare del vento, *Aen.* I, 84-6; 106-7); 150, $_{36-8}$ (« crepitus » di *d*, *Aen.* II, 304-8); 155, $_{32-4}$ (« rigiditas » e « durities », *Aen.* VI, 304, III, 94, IX, 468, 292-3) ecc.

(108) MAR., 121, $_{14-20}$; PLAT. *Cratyl.* 274 H *trad. Fic.*; 133, $_{30-2}$: per esprimere una « res penetrans vel flebilis », con un'acuta osservazione 134, $_{22-5}$ « maxime animadvertendum est, Virgilium, cum non multa habebat verba in quibus I ingrederetur, observasse, ut saltem illo clauderet clausulam, aut versum: quia sic magis conspicuus est eius sonus »; 135, $_{16}$ sgg., sui tre modi onde « variari voces lugentium solent » (*i* per quelli che « misera, & perangusta voce lugent », *a* ed *o* per coloro che « questibus aera complent »); 138, $_{11}$ sgg. (*i* per esprimere voci più acute, di donna o bambino) ecc.

(109) MAR., 166, $_{19-20}$; 165, $_{25}$ sgg.; 327, $_{6}$ sgg.; 166, $_{30-41}$ ecc.

(110) Si confrontino i brani citati not. 107-8 con PONTAN. cit. cap. I not. 54-8. Il pregio più insigne del metodo, seguito dal Maranta, sta nel tenere sempre d'occhio armonia e ritmo insieme (MAR., 212, $_{16-30}$, sulla varietà del metro vergiliano e sulle volute ripetizioni di certi effetti, con genialissime noterelle intorno ad *Aen.* I, 35-40 e luoghi paralleli). Osservazioni metriche pregevoli 280, $_{24}$-281, $_{28}$ (il « progredientis sensus artificium » nei versi ipermetri di Vergilio); 308, $_{17}$-324, $_{1}$ (varietà metriche di Vergilio illustrate minutamente; contaminazioni di verso e prosa; prosa metrica di Demostene; precetti di Ermogene e di Dionisio d'Alicarnasso [HERMOG. περὶ ἰδ. β′ (γλυκύτης), 336, $_{1}$-337, $_{20}$ RABE, ecc.]; DIONYS. [310, $_{20}$ sgg.; libro quem de compositione nominum edidit: qui liber parvus quidem est sed pulcherrimus] περὶ συνθ. ὀν. 11, $_{37}$ sgg. (*Opusc.* II[1], 156, $_{19}$ sgg. USENER-RADERMACHER); per Demostene ivi, 18, $_{77}$ p. 173, $_{21-3}$ ecc. ecc.; trentadue schemi diversi dell' esametro omerico ecc.). Cfr. 309, $_{37-8}$.

(111) MAR., 96, $_{34-40}$ « sed ut ad litteras accedam.... tanti refert eas optime elegisse in nominum compositione, ut ex congruis elementis

conflata vox non possit proferri, quin pronunciatio oris, vocis & corporis etiam addatur. Ac nonne verisimile est, Virgilium, qui Socraticae disciplinae studiosissimus fuit, quaecunque a Platone in Cratylo.... dicuntur, vidisse? ». Socrate e la musica: MAR., 168, $_{1-5}$.

(112) La questione del « natura an arte » è trattata ex professo nel proemio del l. V, 325, $_{30}$-332, $_{20}$, ove all' autorità di Aristotele è contrapposta quella di Platone (*Phaedr.* 22, I, 711, $_{13-26}$ HIRSCHIG) e quella d'Orazio (*ars. poet.* 409-10). Il Maranta concede ad Aristotele (*Poet.* § 17: p. 276 [1465a], $_{33-4}$ MARG.) che un « ingenium » può giungere alla gloria col solo lavoro, senza l' estro divino: ma Platone torna ad avere ragione, data l' estrema rarità di tali casi (MAR., 329, $_{9-42}$): il miglior consigliere resta però sempre Orazio, sotto i cui auspici il filologo si associa al concetto scaligeriano di « ars » quale potatura energica di frasche troppo lussureggianti (330, $_{17-28}$).

(113) MAR., 127, $_{4}$-128, $_{3}$. Per Eurialo la difficoltà è schivata coll' aiuto di *Aen.* IX, 284-5; per Niso « tacite enim colligi posset, parem habere generis praestantiam, quibus par amor erat, & unus » (MAR., 127, $_{28-30}$), ma, data la notizia offerta in *Aen.* IX, 196-8 « quomodo comes summi ducis dici posset, qui & ipse claro genere natus non esset? », ib. ($_{31-2}$), il che è puntellato con *Aen.* VI, 166 [Miseno], 169-70 e 149, id.: se la Sibilla chiama Miseno amico di Enea, dunque....

(114) MAR., 129, $_{10-38}$ (la « miseratio » è di chi legge Vergilio; il « metus maximus » invece sembra sia di Ascanio « qui affinitate propinquum, & aetate parem amisit: immo & ipse eius mortis causa quodammodo extitit » (ib. $_{29-32}$; *Aen.* IX, 275-6) e dei militi troiani, che « cum eodem studio tenerentur, eandem sibi mortem timerent necesse est » (ib. $_{37-8}$).

(115) MAR., l. c. $_{38-42}$; *Aen.* IX, 435-7; 446-9 (il « coro », quindi è all' unisono, giacchè, ce lo dice il Maranta stesso, è rappresentato dal solo poeta).

(116) MAR., 131, $_{32-42}$. Del resto si trattava di una « crux » ben pericolosa. Se Sinone è troppo cattivo per fare decentemente l'eroe tragico, Enea è soverchiamente buono (126, $_{33}$-127, $_{1}$): nè può essere « medius », nè può « patrare aliquod nefarium ». Egli quindi non potrebbe nemmeno morire entro la visuale del poeta (126, $_{40-2}$, 127, $_{1}$), perchè « Aeneae.... non posset esse Tragoedia aliqua ». Di Didone non si parla, chè nessuno metteva in dubbio la tragicità regolare della sua fine.

(117) MAR., 326, $_{18-23}$ « Non enim arte, aut summis vigilijs, nec ingenij mei vi & acumine, id me assequi praedico: sed potius divino quodam numine, quod me quodammodo rapit ad hunc solum poetam amandum: qui me unus, alioqui in alijs poetis torpentem, excitat, & a quavis alia cogitatione ad seipsum abducit ». E segue l'esempio

classico del « rapsode omerico » di Platone (PLAT. *Ion.* 1, I, 388, $_{10\text{-}23}$ HIRSCH.). Ib. $_{32\text{-}6}$. ancora : « de meipso quidem illud verissime affirmare possum, saepissime in Virgilium me quaedam annotasse, quae non solum non cogitata, se ne scripta quidem a me esse reminiscebar, atque in ea ipsa re dubius extitissem, nisi illa ex scriptione, veluti aquila pullos ex sole (PLIN. *n. h.* X, 3, $_{10}$; II, 161, $_{26}$ sgg. MAYHOFF) recognossem ».

(118) MAR., 327, $_{40}$ « obscurissima Aristotelis instituta ». Cf. 174, $_{20\text{-}34}$, ove si afferma che l'insistere di Aristotele sul carattere convenzionale dei nomi è dovuto allo spirito di contraddizione (« ut contradiceret illi, cui tantum debebat ».... 174, $_{29}$). Cfr. ARIST. *Poet.* § 20; p. 288 [1457a], $_{14}$ sgg. MARG. Pel Maranta (174, $_{30\text{-}4}$) « multa sunt Aristotelis contra veteres philosophos decreta, quae non vere, & ex toto adversari illis, ipse maxime animadvertebat : sed dum palmam inter philosophos quaerit, eorum bene dicta tenebris offundere, utcunque potuit, conatus est ». Cfr. index s. v. Aristoteles.

(119) *Stamp. Vat.* Racc. I. IV. 2130: I (Bucolica) 1543, II (Georgiche) id.; III (Eneide) 1549. Cfr. HEYNE-LEMAIRE, VII, 515 (?); DE-NOLHAC, *Ors.* 271-2 (ib. 269 not. 5 sull'originale ms. della stampa plantiniana del 1567-8, ora a Napoli V. D. 48 [se tuttavia il ms. napoletano corrisponde al testo Plant.]).

(120) DE NOLHAC, *Ors.* 59, 17-9; ROOSES, 103. Il Plantin premette al lavoro dell'Orsini due proemi propri, ove fa le lodi del Granvella, evoca il ricordo di Perellio Fausto e di Erennio e tratta dell'importanza degli studi greci per la critica vergiliana: *Plant.* carte n. n. 2r-6r; 7v-8v. Per la data 1565, quando cominciano le trattative per la stampa dell'opera (con P. Manuzio) DE-NOLHAC, *Ors.* 18 not. 3. Cfr. ancora 38 e not. 2.

(121) Anche l'Estaço, sembra almeno, stava preparando il suo lavoro per la stampa (sul frontespizio, sotto l'intestazione « P. VIRGILII MA | RONIS BVCOLICA, GEORGICA, | ET AENEIS » agg. a mano « CVM NOT. ACHILLIS STATII | LVSITANI »). È l'ed. Parigi, Vascosan, 1551 (in un vol.: manca HEYNE-LEMAIRE, VII, MAITTAIRE, V², 326). Ora la copia annotata dall'Estaço si conserva tra i ms. Vallicelliani (*E.* 60²). (cfr. DE-NOLHAC, *Ors.* 263). Per quest'insigne filologo, che appartiene all'Italia, specialmente a Roma, assai più che al natio Portogallo, DE-NOLHAC, *Ors.* 15, 21, 76, 263-5, e *pass.* SANDYS, II, 162-3, 189.

(122) HEYNE-LEMAIRE, VII, 518; BRUNET, V, 1287-8 [le « varr. lectt. » appariscono 1573]; GRAESSE, VI², 338-9.

(123) HEYNE-LEMAIRE, VII, 518 (1560); 520 (1563), 523 (1570) ecc.

(124) I richiami si riferiscono al corrente testo aldino di Omero (così pure nella stampa plantiniana del commento di F. Orsini, ove la numerazione dei versi di Vergilio è fatta pagina per pagina secondo

l'ordine della paginazione dell'ed. plantiniana [*Plant.* carte n. n. 7v]; il primo che abbia adottato il metodo moderno di numerazione continua, libro per libro. è, se non erro, Iacopo Pontano (1599): Paolo Manuzio cita i soli numeri delle pagine per Omero, dei libri per Vergilio). Oltre ai raffronti omerici v'è qualche scarsa noterella critica o esegetica, e qualche chiamata marginale (parafrasi o sommari); nient'altro. Il comm. è dedicato a Torquato Bembo (nella dedicatoria lodi della poesia, quale « velame allegorico »; carte non num.).

(125) L'Estaço mostra una diligenza veramente ammirevole: segna non solo le varr. minime, ma ancora le semplici abbreviazioni del *M*, distingue tra correttori e scrittore del testo, confessa francamente se non arriva a capire qualcosa: *Ecl.* VIII, 87 scrive (13v marg.) ULL/^{V}A (HOFFMANN, 3: 1 m. HOFFM.); *Georg.* I, 46 (18v) VOMER^{IS} (HOFFMANN, 5: 2 m. Hoffm.); (19r) *Georg.* I, 55, FETUS et Ful. (marg.) hec T videbatur. sed incertum; (ivi) *Georg.* I, 65 INVO^{E}RTANT GLABASQ. (HOFFMANN, 5; 2 m. HOFFM.); *Georg.* I, 309 il correttore « rosso » (9ª del Hoffmann) viene nettamente distinto dagli altri: qui l'Estaço parla non più di un « vetus liber » generico, ma dice espressamente (123r) « et in Carpensi recenti manu videtur » [torquentur]. Si noti, che le tre lettere rosse a cui allude il filologo, sono ora scomparse (HOFFMANN, l. c.). Gli esempi potrebbero facilmente diventare legione. (Cfr. IIIr, un elenco di codd. antichissimi con a capo le Pandette fiorentine e certe osserv. paleografiche curiose in merito ad essi; ivi cit. il « vergil. del politiano » e quello di B. Zanchi).

(126) 13v, marg. CIRCE^{A} (HOFFMANN, 2: 2 m. HOFFM.). « Circa, pro circe ut est in v[eteri] l[ibro] et grammatici notant » (cfr. p. es. HOR. *epod.* XVII, 17; THEOCR. IX, 36 (var. κίρκα), VALER. PROB. *Catholic.*, *G. L.* IV, 7, $_{25\text{-}6}$ KEIL).

(127) Cfr. RIBBECK, I, 69 (manca HOFFMANN). Si tratta delle varr. Ceae (PIER. XXX; *R c*?), Caeae o Coeae.

(128) « liber » Fulvii: *Georg.* I, 70-UMOR HARENAM (così viene corretto l'« humor arenam » del Vascosan); « folia » *Georg.* I, 200-sublabsa (« sic folia Fulvij Urs. retenta littera *b* presentis temporis sicut scribtum in vv. ll. »; (e più sopra: « et hoc ipso lib. f. 113-mox aere labsae (sic) quieto » [*Aen.* V, 216] etc.). Merita rilievo *Georg.* I, 178: « cylindro-COLINDRO Ful. sed. O. primum deletum et nihil eius loco scriptum »). Dove non basta la testimonianza dei codd. l'Estaço ricorre a fonti monumentali: (22r) *Georg.* I, 213 « messisque MESSES·ET·SEMENTES kal. Farn. » (*C. I. L.* I², p. 359) (il calendario rustico farnesiano citato anche altrove, 21v, *Georg.* I, 213 « in veteri monumento Kalendari Farnesiani mense novembri SEMENTES TRITICARIAE·ET·HORDIARIAE », 22r imo marg. « Kalend. Farn. mense decemb. MATERIAS DEICIENTES »; *Georg.* I, 262 « luntres » (interl. il filologo riproduce

la sigla TR) marg. «τὰ μονόξυλα πλοῖα quae sic dicuntur ex una excavatae arbore ut et ea quae ex uno lapide exculpta monolitha dicuntur». A tal proposito viene cit., come esistente presso F. Orsini, *C. I. L.* VI[1], 675 [ora a pal. Doria]). Anche per la forma Vergilius, difesa dall'Estaço, egli si riferisce ad una lapide: 1v « Vergilius non Virg. libb. antiquissimi, et lapides inter eos Narboni Martio (*C. I. L.* XII, 5220; cfr. però 142r [155r] ove si cita *C. I. L.* VI[1], 1710, onde il Valeriano provava la correttezza di « Virgilius »).

(129) È da notare, che il *lang.* citato dall'Estaço apparteneva a costui [=*Vat. lat.* 3253, De-Nolhac, *Ors.* 264]. *Georg.* I, 309 « in long. meo torquentur » [oggi manca; il cod. s'inizia con I, 421]. *Georg.* I, 334 PLANGUNT [colla sigla NT] (Hoffm. 7); inprudentibus *Georg.* I, 373, optusa (contrapposto all'OBTVNSA *M*) I, 395.

Debbo presentare, in fretta, un altro studioso del *M*, P. Gabiani, la cui « varia lectio in Vergilium » fu pubblicata a Brescia, nel 1565, dopo essere stata composta nel carnevale del medesimo anno (*ijv). Il Gabiani dedica la propria fatica al cardinale Inigo d'Avalo, di cui godeva la protezione. Egli presenta il *M* con grande solennità (*iijv-[iiij]r) « cum in manus meas pervenisset illud quam vetustissimum Vergilij Maronis exemplar quod fuit Rodulphi Cardinalis Carpensis ....litteris maiusculis exaratum ex quarum characteribus conijcitur fuisse scriptum sub Trajano imperatore, aut paulo post: non satis commode totum, non enim illud apud me quantum opus fuit, habere licebat, evolvi: et cum nonnullos in eo invenissem versus, tam dictionibus, quam recta scribendi arte diversos ab his vulgaribus exemplaribus, quae in scholis ad hunc usque diem passim leguntur, eos et omnes et singulos, qua potui diligentia observavi.... meo summo in posteritatem amore.....». Termine del paragone è il testo stampato dell'Eritreo, che l'umanista trova migliore di quanti erano a' suoi giorni in commercio. Il Gabiani avverte poi di avere tenuto conto di una parte soltanto delle correzioni delle mani posteriori del *M*, che giudica di assai disuguale valore filologico; per ultimo sostiene di avere schivato il più possibile congetture proprie, e di non avere nulla omesso « ne ridiculum me una cum illis praeberem, qui sua audacia, ne dicam amentia, cum crediderunt emendare scriptum Vergilij, verum ac proprium illius candorem depravarunt. At hi persolvant poenas suae temeritatis Deo meritas, et hominibus debitas ». Oltre il *M* il Gabiani si serve (B [v] r) di un « codex longobardis litteris scriptus, qui est in bibliotheca Vaticana » (*Aen.* I, 104 vi si leggeva proram, cf. *Vat. lat.* 1573, 37v, prora). Il Gabiani si permette anche un po' di critica letteraria (C i v noterella sul passo controverso *Aen.* II, 567 sgg.; C[viij] v (*Aen.* V, 452) « nota locutionem contra foetudineas grammaticorum regulas » ecc. ecc.

(130) DE-NOLHAC, *Ors.* 271-2. L'Orsini conobbe il *M* e lo cita nella red. a stampa (*Plant.*), p. es. *Plant.* 124, 22-3; *Georg.* II, 96 « in veteri codice A. Colotij, Rhaetica legitur » (manca HOFFMANN; cfr. FOGGINI, 36); *Plant.* 321, 26-7 « Averno est, scriptum vidi in optimo libro illo Colotiano » [cfr. *Ottob. lat.* 2894, 121r M'iij' (?) averno] (*Aen.* VI, 126; HOFFMANN, 31; 5 m. HOFFM. Meno scrupoloso dell'Estaço, l'Orsini trascura il fatto dell'intrusione di est nell'interl.). *Plant.* 322, 18-9 (*Aen.* VI, 141) « Codex A. Colotij habet qui pro quis » (manca HOFFMANN; FOGGINI, 233). Però, con poco lodevole confusionismo, nella red. ms. (*Vasc.*) il *M* apparisce colla stessa sigla v. c., che nella Bucolica e nelle « Georgiche » segnava le varr. di *R* o di *L* (*Aen.* VI, 126, 141: *Vasc.* III, 141-2). In *Aen.* VI oltre le varr. citt. riferite anche in *Plant.* notiamo *Vasc.* 67 consistere, 70 constituam, 242 [deest hic versus; ciò dimostra che la cancellatura (HOFFMANN, 32) v'era già al tempo dell'Orsini] ecc. Cf. FOGGINI, 237.

(131) DE-NOLHAC, *Ors.* 272 (per l'ed. a stampa del *Verg. Ill.*); *Vasc.* III, 353 (non num. coll'avvertenza: « in calce Virgilij Colotiani, qui nunc extat Florentiae in bibliotheca Medicea »).

(132) *Ecl.* I, 13 Protinus v. c. [*R*]; cfr. PIERIUS, II. VASC. I, 3.

(133) Ecco certi saggi caratteristici che valgono se non altro a sconsigliare identificazioni affrettate: [cfr. *Ottob. lat.* 2894, 10r, sostituito marg. a atque; nubibus] *Ecl.* VI, 38 utque v. c. [*R*], ignibus v. c. [signibus *R*] cf. PIERIUS, XXII « in Ro. cod. UTQUE legitur. Sed atque receptum ». *Ecl.* VI, 40 ignaros v. c. [*R*: PIERIUS l. c.]. *Ecl.* X, 10 peribat [*Ottob. lat.* 2894, 15v marg.] v. c. [M^2; HOFFM. 4 nota l'errore del Foggini; PIERIUS XXVII « in Ro·codice·PERIBAT·legitur, quod Theocritanae respondet figurae.... in Longobardico tamen est·PERIRET. »]; *Ecl.* X, 12 Aonia v. c. (PIERIUS, XXVII « In Longobardico·AONIAE·cum diphth. in ultima. In altero perveteri codice abrasa est ultima syllaba. Sane AONIA AGANIPPE utrumque Servius Nominativi casus esse dicit » [III[1], 120, 19 THILO], Aoniae *MR*γ RIBB.): *Ecl.* X, 13 (dopo lauri: illum ισ^v ∴ illum v. c.=illum etiam lauri illum etiam flevere del *L* [PIERIUS, XXVIII]; illum flevere *Ra* RIBB.); *Ecl.* X, 20 humidus v. c. [*Ottob. lat.* 2894, 15v marg. umidus] (PIERIUS, XXVII « In Romano codice·UMIDUS·& absque aspiratione, uti mos est in plerisque aliis »); *Ecl.* X, 33 quiescent v. c. (PIERIUS ib. .... « sed quod in Romano codice, & in Mediceo·QUIESCANT.... longe magis placet »). Tipico è ancora *Georg.* II, 382 ingenijs v. c., mentre *M* ha chiaramente INGENTIS (HOFFMANN, 13); cf. PIERIUS, XLVI « in codicibus omnium quos versaverim antiquissimis.... INGENIIS.... » cf. RIBB. I, 133 (*R*, FILARG.). Tutto sommato, v. c. significa per l'Orsini *qualunque* cod. che a lui pareva antico.

(134) Le varr. sono segnate un po' a caso; sono p. es. assai più abbondanti nella Bucolica che non nell'« Eneide ».

(135) Basti un solo esempio: STAT. *Vasc.* 34r (*Georg.* II, 402) « Aegyptij serpentem convolutum anni significationem esse voluerunt. Greg. Nyssenus in illa Iacobi epistolae verba (S. IAC. 3, $_6$) καὶ φλεγίζου τὰ τοῦ τροχοῦ τῆς γεέννης (MIGNE, *Gr.* XLVI, 672 A-B: parla bensì di serpenti che cadono in letargo e si destano al rumore del tuono; ma non riesco a pescare altro).

(136) Ib. 19r, *Georg.* I, 74: « Aug. quaest. evang. II, 33 » (LUC. 15, $_{11\text{-}32}$) MIGNE, *Lat.* XXXV, 1344 (....ubi porci.... immundi spiritus, siliquae.... doctrinae saeculares....).

(137) Ib. 19v « Ecclesiastici 26 ....ego sapientiae effudi flumina. ego quasi trames aquae immensae de fluvio.... » (*eccl.* 24, $_{40\text{-}1}$). « Saxa ciet. Anyte Epidauria idem significans (*Anth.* IX, 314, 3-4, II, 63 DÜBNER); effigies in capitolio ephebi more graecorum harenam ruentis exercitationis gratia.... » (si tratta di una figura di ragazzo che giuoca alle noci, HELBIG, I, 406-7 ecc.?).

(138) Esempi presso A. Estaço: (*Georg.* I, 53) (18v): « nec vero terrae ferre omnes omnia possunt. Architas apud Stobaeum De rep. f. 266 (XLIII, 133, II, 167 GAISF.) οὔτε γὰρ γᾶ τὼς αὐτὼς καρπὼς·οὔτε ψυχὰ ἀνθρώπων τᾶν αὐτᾶν ἀρετᾶν παραδέξασθαι δύναται »; *Georg.* I, 432 (25v) « aurea Phoebe, Simonid. χρυσέαστε σελήνας » (Σιμωνιδ. fr. 57 [10] BERGK); *Georg.* II, 527 (36r) « Ipse dies agitat. Ex Alcmane πολλάκι δ'ἐν κορυφῇ ecc. » (ALCM. fr. 34 (25) BERGK; 18 (25) HILLER-CRUSIUS fino a v. 5; *Georg.* III, 243 (40r) « ποικιλοδείροι Alcmanus » invece=(ALCAEUS, fr. 84 (53) BERGK; 48 HILLER-CRUSIUS). Altri esempi presso F. Orsini: *Vasc.* III, 141 (*Aen.* VI, 126) « sed revocare gradum Anacreon αἰδέω γὰρ ἐστὶν δεινὸς μυχὸς κτλ. ANACR. εἰς Διόνυσ. 4 (43)=STOB. *Flor.* CXVIII, 13; III, 451 GAISFORD); « Philet. apud Stob. fo. 510 ἀτραπὸν εἰς ᾅδεω ἤνυσα, τὴν οὔπω τὶς ἐναντίον ἦλθ' ὁδίτης » (III, 449, $_{17\text{-}8}$ GAISFORD)=*Plant.* 321, $_{30}$-322, $_4$. Interessante è il raffronto *Vasc.* II, 21; *Plant.* 188, $_4$; *Georg.* II, 6-7=SAPPH. 1 (1), 25-6; DIONYS. *de comp. verb.* 23 [*Opusc.* II^1, 186, $_{11\text{-}12}$ USENER-RADERMACHER]. Naturalmente, non mancano presso entrambi i filologi raffronti coll'Antologia Planudea, stampata sin dal 1494 (SANDYS, II, 79: Firenze, Giano Lascari; BOTHFIELD, 185-92): p. es. ORS. *Vasc.* III, 149 (*Aen.* VI, 57) epigr. 1° 2° εἰς ἀνδρείαν (*Plant.* 320, $_{28\text{-}32}$ « versus illi incerti poetae, qui leguntur epigr. lib. 1 »)=*Anth.* IX, 477; II, 99 DÜBNER; STAT. 20r (*Georg.* I, 133) « ut varias usus ....in epigrammat. Graec. πάντα δὲ ταῦτ' ἐδίδαξε πικρὴ πάντολμος ἀνάγκη κτλ. » (*Anth.* IX, 11, 5-6; II, 3 D.) ecc. Intimamente connesso coll'uso dei lirici greci è lo studio di « Longino » περὶ ὕψ., scoperto, com'è noto, dal Robortello (SANDYS, II, 141). STAT. 25v; *Georg.* I, 436 « Longin. περὶ ὕψους λόγου f. 25 fine » (LONG. περὶ ὕψ. 26; *Rhet. gr.* I, 275, $_{24}$ sgg. SPENGEL). Non occorre insistere, presso entrambi i filologi, sulle citt. di Pindaro, di Callimaco e dei poeti didattici greci. Notiamo

di sfuggita, che l'Estaço versa acqua nel vino dello Scaligero, dubitando della paternità dell'« Ero e Leandro » (23v, *Georg.* I, 318: « Musaeus, si verus tamen auctor, de Herone et Leandro μαρναμένων ἀνέμων.... ἀπείλης» [vv. 316-17]).

(139) *Vascos.* II, 21-2; *Plant.* 118-9 e *pass.* Va notato, per quel che riguarda le citt. elleniche del Poliziano, confrontate con quelle dell'Orsini: 1) il Vergilio polizianesco appartenne all'Orsini (sin dal 1567, DE-NOLHAC, *Ors.* 82, 211), ma non risulta affatto che quest'ultimo abbia profittato dell'erudizione greca del predecessore; le assosonanze tra i due sono troppo ovvie. POLIT. 38r (*Georg.* II, 43-6, *Iliad.* II, 489-90)= *Vascos.* II, 22, *Plant.* 119, 28-32 (*Iliad.* II, 489-91): POLIT. 38v (*Odyss.* VII, 120-1, *Georg.* II, 87); l'istesso (più generico) *Vascos.* II, 24; *Plant.* 123, 22-3. *Georg.* II, 136 entrambi citano Ateneo, ma le citt. sono assai diverse; POLIT. 38v-39r-ATHEN. III, 25 [83a b]; I, 192, 13 sgg. KAIBEL; *Vasc.* II, 24, *Plant.* 128, 31 sgg. offrono ATHEN. ivi [d]; I, 193, 17-8 KAIB. Altrettanto poco convincenti sono le due assonanze *Georg.* IV, 149-50, POLIT. 54v (ARAT. *ph.* 31-5); ORS. *Vasc.* II, 65, *Plant.* 178, 28-32 (ARAT. ivi, 32-5 ma con varr.); *Georg.* IV, 168, POLIT. 54v (HESIOD. *Theog.* 594-9)= *Vasc.* II, 65 (per isbaglio HESIOD. ἐν ἔργοις), *Plant.* 179, 26-32 (Hesiodus in Theogonia), letteralmente identico, salvo la var. σύμβλους POLIT.; σίμβλοις ORS. 2) Per il Poliziano i raffronti greci sono parte essenziale, ma non prevalente dell'esegesi ed hanno anzitutto lo scopo di agevolare la spiegazione « reale »; pell'Orsini sono la ragione principale del lavoro; i raffronti latini vengono fatti, quale modesta aggiunta a quegl'ellenici: tutti quanti poi sono di carattere strettamente stilistico. 3) Il Poliziano non si serve, almeno nella parte del commento da me studiata, nè dell'Anth. Planudea, nè dei lirici (Stobeo, ed. princ. 1535, Ven., Trincaveli; Ateneo, ed. princ. 1514, Ven., Aldo e Musuro: SANDYS, II, 104-5; BOTHFIELD, 395-6; 301-3) benchè conosca Ateneo. 4) L'Estaço e l'Orsini studiano gli scoliasti greci con assai maggior cura, che non il Poliziano: posseggono d'altronde assai maggiori mezzi scientifici (Eustazio, ed. princ. 1542-50, Roma, Maiorano e Devario: SANDYS, II, 105; BOTHFIELD, 446-59 ecc.).

(140) P. es. *Georg.* II, 18 « cerasis, vide locum Athen. » — n[on] p[lacet]; II, 6 « plenis labris Pindar. » — n[on] p[lacet] (le noterelle « di ripudio » sono certamente dell'Orsini, quasi contemporanee agli scolii ripudiati; *Vasc.* II, 21. Es. di citt. mancanti presso *Vasc.-Plant.* 338, 22 sgg. [*Aen.* VI, 724], 339, 5 sgg. [*Aen.* VI, 735, citt. di Cicer.]. 340, 8-10 [*Aen.* VI, 843, id.] ecc.; ivi 28 sgg. [*Aen.* VI, 847, Strabone] ecc. ecc.

(141) STAT. 1v (buc. argum.) « Ecgloga (sic) dicendum ut satyrae Horat. opusculum, non aegloga. Vide quid Fulvius (supplisci ait) »: cfr. *Vasc.* I, 1: « In vetustis Horatij Sermonum Codicibus pro satyra....

ecloga.... scriptum est. In Bibliotheca Vaticana id observare licet » (cf. NOGARA, *Cat. vat.* III, 84 [*Vat. lat.* 1588]. 85 [*Vat. lat.* 1589, saec. XII; 1590, saec. X-XI]). Landino: STAT. 18r, *Georg.* I, 123 « prima.... tellus i·litus in·I·Aen. primaque vetant.... landinus » (cfr. *ed. Flor.* 29r).

(142) 146r [163r] *Aen.* VI, 743 « non placet Servius, non Donatus »; 18r (*Georg.* I, 1) « contra Servium hoc loco adduci ille alter vergili versus possit » (*Georg.* III, 494).

(143) ORS. *Vascos.* II, 21 (*Georg.* II, 9 principio: [interl. hellenismus]; II, 10 nullis hominum. Hellenism. πολλοὶ τῶν ἀνρθώπων e *pass.*). STAT. 146r [163r] (*Aen.* VI, 743).... « sed graece dixit subaudi καλὸς »; 22r (*Georg.* I, 245 « Arctos σv Ful. id est-os » ; 23v, *Georg.* I, 336 « Saturni.... stella ἀστὴρ κρονικὸς Ammian. in II epigram. Graecorum εἰς πονηροὺς » (*Anth.* XI, 227, 4; II, 374 DÜBNER).

(144) H. STEPHANUS, *Conform. du franç. avec le gr.* 129; cfr. 8 sgg. 147-8 (bambini che « begayent leur François en Grec » ecc.).

(145) DEJOB, *D. Muret, un prof. franç. en Italie, ecc.* (Par., 1881), (alquanto antiquato; una nuova monografia critica sul Mureto è altamente desiderabile); SANDYS, II, 148-52; DE-NOLHAC, Estr. dai *Mél. d'archéol. et d'hist.* (1883): *La bibl. d'un humaniste au XVI siècle; Les livres annotés par Muret* [*pp.* 202-38 del vol. III]; *Mél. Graux* (Par., 1884) 381-403. Va notato, per la storia aneddotica della fortuna di Vergilio, che a Tolosa il Mureto ebbe salva la vita, dopo essere avvertito del pericolo che lo minacciava da persona amica che gli scrisse sopra un pezzetto di carta *Aen.* III, 44 (SANDYS, II, 149; DEJOB, 58).

(146) MURET. *Or.* XI (*Scr. sel.* I, 111-2 FREY).

(147) Ib. ib. 112, con cit. di HOR. *Od.* IV, 9, 5-8 e l'osservazione critica interessantissima: « nec quia Sophocles in tragoedia excellit, idcirco Aeschylum Euripidemque contemnimus ». Sole e stelle: *1 Cor.* 15, 41-2.

(148) Ib. ib. 114. Ciò non impedisce a Marcantonio di maltrattare senza pietà anche i fanatici dell'eclettismo « prezioso » tipo Beroaldo. « Patrum et avorum nostrorum memoria, qui se eruditos perhiberi volebant, optimis quibusque scriptoribus tamquam pervulgatis et nihil abditum ac retrusum continentibus valere iussis, in aliis quibusdam obscurioribus minusque tritis suam omnem industriam collocabant.... Animadvertit hunc errorem insequens aetas et Bembi, Satoleti, ac similium.... auctoritate.... revocata est ». Ib. ib. 113.

(149) Ib. ib. 114. È schiettamente « scaligeriana » l'ideologia di quei « fatui » che « cum sibi indices quosdam confecissent earum vocum, quibus veteres aliquot poetae usi essent, putarunt, se illis aequiparatum iri, dum sedulo caverent, ne quam vocem versibus suis immiscerent, quae non in illis, quos dixi, indicibus reperiretur ». Non è però agevole indicare, qual'è il poeta preso di mira dal Mureto.

(150) Ib. ib. 114-5; qui l'attacco si fa più personale: « unus etiam ceteroqui homo eruditissimus, sed illo errore imbutus, Ovidii metamorphosin, divinum poema et omnibus ingenii, omnibus eloquentiae luminibus omni ex parte collucens, in eum sermonem, quo vulgo nunc utimur, sibi convertendum curavit etc. ».

(151) *Or.* XIV; *Scr. sel.* I, 135-44 FREY. La scoperta delle lezioni vergiliane del Mureto sarebbe un avvenimento della più alta importanza scientifica, come fanno fede anche i miseri avanzi ora conosciuti (cf. oltre la prolusione, un accenno all'esegesi vergiliana del Mureto in ORS. *Plant.* 321, 19-20; MURET. *varr. lect.* XXII; *Scr. sel.* II, 147 8 FREY (*Aen.* VI, 103 sgg.); cfr. ancora MURET. *varr. lectt.* XXXI, l. c. 161 (*Aen.* VI, 413-4=*Iliad.* V, 837-9); XLIII, l. c. 177-8 (inattesa spiegazione allegorica di *Aen.* VI, 898: « porta eburnea egredientem facit, ut sagacibus lectoribus suspicandum relinqueret, talem esse totam illam τερατολογίαν, qualia somnia ex inferis eadem illa porta exire dixisset », chè anzi Omero aveva fatto l'istesso, *Od.* XI, 222-3: « tecta quadam urbanitate significavit, quaecumque ipse de inferis cecinisset, talia esse, qualia interdum mulierculis et puerulis ad focum sedentibus aut fallendi aut conciliandi somni gratia narrari solerent »); LVIII, l. c. 198 (difesa della latinità di Servio, III[1], 172 not. THILO, [chiosa del *R*, edita dall'Estienne] *Georg.* I, 168).

(152) *Or.* XIV; *scr. sel.* I, 135 FREY.

(153) Ib. ib. 136-8. Ancora più esplicita è tale affermazione in *varr. lectt.* XXX; *scr. sell.* II, 157-8 « apes in struendis operibus suis naturam tantum magistram sequuntur: artem non adhibent. Sic et poetae natura tantum valent: arte si qui se poetarum nomen tueri posse confidunt, eos gravissimus auctor Plato pronunciat nihil umquam egregium ac memorabile effecturos »; la cit. di Pindaro, *Olymp.* II, 154-9, è comune ad *Or.* XIV ed a *varr. lectt.* XXX (accennata soltanto nella prolusione; riportata per esteso nelle *varr. lectt.*).

(154) *Or.* XIV, 136.

(155) Ib. ib. 141. Il consenso dato da Marcantonio al canone aristotelico è però condizionato: « neque omnino quidquam est aliud ars, quam imitatio quaedam naturae » l. c. 138; « nam quod summi poetae fuerunt, antequam quisquam poetices praecepta traderet, idem et in oratoribus dici potest » ecc.

(156) Ib. ib. 136, con cit. di CIC. *Part. Or.*, 6, 22; II[1], 394, 11-12 FRIEDRICH.

(157) Ib. ib. 139 « delectant poetae numero quoque ipso et sono, qui naturae nostrae ita consentaneus est, ut veterum quidam animum ipsum numerum esse atque harmoniam putaverint ».

(158) Ib. ib. 139-40, puntellato da AUG. *Conf.* I, 13, PLUTARCH. *Pelopid.* 29, HOR. *Epist.* II, 1, 210-4.

(159) Ib. ib. 141-2. Cfr. ARIST. *Poet.* § 4; p. 236 [1448 b], 7 sgg. MARG.

(160) « Omnis autem imitatio videri vult id, quod non est, itaque quodam genere mendacium est ». Il Mureto anticipa la teoria del Lessing in merito al « brutto nell'arte » (LESSING, *Laoc.*, XXIII, p. 137 sgg.; XXIV, p. 141 sgg. BLÜMNER). « Quid eluviones, incendia, ruinas, domorum urbiumque direptiones loquar? quae vera sani omnes refugiunt, picta summa cum voluptate intuentur. Ac admirari quidem solemus, si quos videamus nihilo maiorem e fictis quam e veris voluptatem percipere, eosque rudes esse atque impolitos iudicamus (seguono esempi di un innominato lacedemonio e di Anacarside, PLUTARCH. *Apophtegm. lac. Ages.* 58; *Mor.* I, 259, 33-5 DID. [attrib. non ad Anacarside, ma ad Agesilao]).

(161) Ib. ib. 142-3 « Numquid igitur hominem falso gaudere dicemus? Immo vero naturae hominum amica paene veritas est. neque aliud quidquam mendacio gratiam conciliat, quam imitatio veritatis. Itaque cum ea dicuntur, quae nullam prorsus habeant veritatis similitudinem, aut suapte vi aut habita ratione eorum, apud quos dicuntur, nulla ex talibus mendaciis existere voluptas potest. At poetarum figmenta et ingeniose excogitata sunt, et accedunt plerumque ad aliquam similitudinem veri, et ita exponuntur, ut in ipsa eorum expositione mirificum quoddam ingenii acumen perpetuo eluceat ». Cfr. ARIST. *Poet.* § 24; 306 [1460a], 20 sgg. MARG.

(162) La prolusione s'interrompe nel bel mezzo della dissertazione sul « poetae quid mali adferant », con accenno a Platone e cit. per esteso di CIC. *Tusc.* II, 1, 27; [4]I, 338, 3-11 MÜLLER.

(163) Cfr. per costui DE BACKER-SOMMERVOGEL, VI, 1007-19 (*Symbolae Verg.* 1013: quattro edd.).

(164) Cfr., nei « prodidagmata », i « testimonia poetarum » (i moderni tutti italiani: Pontano, Poliziano (*Nutric.* e *Mant.*), G. C. Scaligero, M. A. Casanova, Matteo Toscano, Vida): IAC. PONT. [ed. 1599] prod. 20-21); ivi, tra i « testimonia eruditorum » (ib. 22-5) altri italiani, Pier Crinito, G. G. Pontano, Celio Rodigino, Pier Vettori, G. C. Scaligero, A. S. Minturno, Pietro Nanni, M. A. Maioragio, il Maranta ed altri. Ma lo spettacolo più istruttivo è dato dalla lista degli autori (carte non num. a 6 r-v): vi troviamo persino umanisti « fuori mano », come Alessandro d'Alessandro, eruditi di second'ordine, come il Regolo ecc.

(165) IAC. PONT. 1503-10. Si aggiunga Girolamo Colonna in fragm. annal. Enn. (GRAESSE, II, 480 [Napol. 1590, Amst. 1704]).

(166) IAC. PONT. 692 A-B (*Aen.* I, 188; ivi si rimanda ad un « offensiuncula » non dissimile a proposito di *Aen.* XI, 137, ove la licenza poetica del Mantovano, che parla di « cedri » nel Lazio, viene

difesa colla scorta di P. VICTOR. *varr. lect.* XXXVIII, 1 [p. 444, ed. Flor., Giunta, 1582] « cedrum.... propter similitudinem iuniperum putandum » ecc.); 935 A-C (*Aen.* II, 567 sgg.)=SCALIGER. *Poet.* III, 12; 25 1144 D (*Aen.* IV, 165); 1839 A-B (*Aen.* IX, 80 sgg.).

(167) BERNAYS, 136, 251 sgg., specie 257, 162-3, 190-1 ecc. SANDYS, II, 201-2. GRAUX, *Essai sur l'origine du fond grec de l'Escurial* (P. 1880) 1-8.

(168) SANDYS, II, 162; HEYNE-LEMAIRE, VII, 532.

(169) SADOLETI *Opp.* (Ver. 1737-8), III, 111.

(170) Ivi, 110: « plurima esse in Homero quae in caelum tolli, nihil in nostro quod melius possit optari: ab illo tamen tanquam fonte et patre omnium doctrinarum ceteros veluti rivos fluxisse putas ».…

(171) L. G. GIRALDI, *Dial. de poet. hist.* ed. Bas. 1545, 445; *Opp.* Bas. 1580, II, 148, $_{32-9}$.

(172) Biografia del poeta e cenni storico-critici *Dial.* ed. 1545, 445-6, *Opp.* II, 148, $_{40}$-149, $_{4}$. Il Giraldi si serve del Donato umanistico, nascondendolo sotto un generico « adnotant grammatici », e ricopia talvolta P. Crinito. Tratto originale è un particolare nel ritratto fisico del poeta: « ....nostro Vidae non adeo absimilis videri fuisse possit », ed. 1545, 446, *Opp.* II, 148, $_{44-6}$; indi i giudizi di Adriano e di Aless. Severo su Vergilio (HIST. AUG. *Hadr.* 16, $_{6}$; I, 17, $_{1-2}$ PETER; *Alex. Sev.* 31, $_{4}$; I, 249, $_{25-6}$ PETER). Seguono cenni sui traduttori e chiosatori di Vergilio: [ed. 1545, 447, *Opp.* II, 148, $_{8}$ sgg.] « at vero Graeci cum opibus et imperio florebant, Vergilium adeo coluere, ut eius opera in Graecam linguam, nec semel, transtulerint, verum et Christodorus in sua Ecphrasi haec carmina de Verg. ediderat ecc. » (KRUMBACHER², 726, CHRIST-SCHMID⁵ [1913] II², 790; *Anth. Pal.* II, 414-6; I, 36 DIDOT). Chiosatori antichi (ed. 1545 l. c., *Opp.* II, 149, $_{15}$ sgg.): oltre quelli già citati dal Cerva (cfr. I, cap. II, not. 126) C. Iulius Hyginus, Scaurus, Aurelius Cornutus, Pius, Carminius, Iunius Philargyrius, Carpinus.... e Macrobio! Madornale è l'omissione di Tib. Claudio Donato. Dopo un accenno a Q. Cecilio Epirota (SUET. *gramm.* 16; 264, $_{23-5}$ ROTH) vengono i chiosatori moderni: Pomponio è citato due volte, quale Leto e quale Sabino; poi ricompaiono i soliti Landino e Mancinelli. Priapee: ed. 1545, 452, *Opp.* II, 150, $_{43}$ sgg. (la paternità di Ovidio è respinta, giacchè costui « puerorum amores est ita aversatus, ut de iis in arte canat [*ars. am.* II, 683-4] ».…; origine delle Priap. « erat enim in [Mecoenatis] hortis Priapi sacellum, ut morem antiquis fuisse, teste etiam Columella [X, 31-4], ad quod convenientes poetae, pro re et loco, carmina affigebant, ut hoc tempore Romae notamus Paschillo, quae iussu Mecoenatis a Vergilio collecta nunc Vergilij nomine circumferuntur »). Elegia « ad Mecoenatem »: spuria, come fanno fede « tempus

et stilus » ed. 1545. 460, *Opp.* II. 153, $_{23-30}$. Profezia cristiana di *Ecl.* IV: ed. 1545, 448-9, *Opp.* II, 149, $_{37}$ sgg. (contro S. Gerolamo viene addotta l'autorità della leggenda dei SS. Secondiano e Veriano: *AA. SS. Iunii* (1) I, 37 B-C, ove però manca la notizia, che S. Veriano fosse pittore e l'episodio è narrato in modo diverso: lo conobbe anche Seb. Corrado; Giac. Pontano lo tratta con diffidenza.

(173) Caesaris Delphini, *Civis parmensis, Artium et Medicinae doctoris clarissimi in carmina sexti Aeneidos digressio*, impressum Venetiis per Bernardinum de Vianis de Laxona Vercellensem. Anno domini 1523 die 15 Maij. Raro opuscoletto di sei fogli di stampa in sedicesimo, numm. A-F: *Vitt. Em.* 69. 3. B. 47, Cf. Affò, IV, 97-106, sp. 102-3.

(174) Il lavoretto è dedicato « ad illustrem adolescentem d. Hieronymum Sanvitalem, Salae, Nucoeti, Oriani et Bellifortis comitem praecipuum »; « ob scientias nostras angelis aequamur » A ijr. Professione di fede A ijr-v. Propositiones A ijv sgg. Metempsicosi (tesi VI, A iiijr): viene provato, auspice Aristotele, che l'anima separata dal corpo non può muovere i corpi nello spazio nè informare più corpi.

(175) Dante: A viijv (le parole del poeta rese sacrosantamente in prosa latina). Composizione dell'anima « quantum membra » B (vi) v-C iiijr. Inferno: A (vii) v. Contro gli umanisti A (viij) r.

(176) B iijr « homines dicti sunt ab omo quod est simul » (cfr. A (vi) r e *pass.*); B (vii) r « ne aliquis dicat nos ponere opinionem Platonis qui dicebat hominem esse animam in corpore.... ».

(177) Reusch, *Index d. verb. Bücher*, Bonn, 1883, I, 338. Essa proibizione apparisce per la prima volta nell'Appendice di Anversa all'indice Tridentino (Anv., Plant. 1569; 1570 rist.; cfr. ivi 405-23). Sotto Paolo IV fu confiscato ed arso il Comm. alle *Priap.* di Nic. Franco; ivi, 392.

Capitolo Terzo.

Gl' imitatori: Bucolica e Georgiche.

Per i cinquecentisti Iacopo Sannazaro sta di fronte a Vergilio poeta bucolico nell' istessa posizione eccezionale e privilegiata, che era riservata, dinanzi a Teocrito, al « Titiro mantovano ». Per quel che riguarda l' Ecloga latina la cosa vien affermata da G. C. Scaligero; per l' « Arcadia » possiamo addurre una recisa testimonianza del Trissino (1). Nè parmi giusto dare torto a codesti figli del « grande secolo ». Limitandoci per ora alle sole « Piscatoriae », basti dire, che questa breve collana di squisite variazioni su temi vergiliani, collocata sul confine di due secoli umanistici, forma altresì il fulcro, o se preferite, la pietra angolare di tutta la storia dei « bucolici carmi » latini nel Rinascimento (2). Difatti, se quest' opera ha, per usare l' espressione del Giovio, « oppressa » la fama del poema maggiore di « Azio », se gli diede per sempre cotal soprannome marinaresco, se lo ha reso « prossimo al divino Vergilio » (3), essa segna a giusto titolo l' apice di ogni possibile imitazione pura del « cigno di Mantova ». V' è di più: essa inizia la rapida evoluzione trasformatrice, che in meno d' un secolo allontana le « gracili avene » degl' imitatori dal modello, pur ammirato e prediletto, e ci porta alle arditissime innovazioni di una « Zanitonella » e di un « Aminta ». Prima di lei vediamo, per ben due secoli, un lento e faticoso accostarsi a Vergilio, un diradarsi graduale dei fumi d' incenso aulico e delle nebbie

di tormentate allegorie. Giunti al Sannazaro, troviamo la vetta conquistata. L'Ecloga latina non è più oramai nè un'epistola familiare rivestita di leggiadri simboli, nè un libello politico, nè una variante allegorizzata della lirica e dell'elegia. Essa ridiventa per un momento ciò che era per i classici, pittura poetica di « aria aperta », cammeo letterario adorno di grazia forbita, di misurata sensualità elegante, di episodiche allusioni d'attualità, nè troppo frequenti, nè soverchiamente oscure, di pathos in sordina, nè epico nè tragico, che commuova senza scuotere, di « vita villereccia in abito di seta » (4). Ma Iacopo, « lux clarissima.... saecli » (5), non si contenta di cullarsi nella riconquistata leggiadria e di ammirare la nudità morigerata dei pastorelli vergiliani. Già vedemmo, com'egli sa abbandonare lo « sfondo neutro » del convenzionale scenario arcadico e la luminosità monotona dell'eterno giorno pastorale; già vedemmo, che l'introdurre effetti notturni e paesaggi presi dal vero valse per la bucolica quasi quanto il trapasso dal modesto « palco in piazza » alla scena dipinta per l'evoluzione del teatro italiano del Rinascimento (6). Sappiamo di più. Proprio mentre il canto dell'«avena» arcadica ritrova tutta la raffinatezza degl'accenti di « Titiro Minciade », vediamo che nell'anima dei cantori l'intonazione classica cede man mano ai primi potenti accordi del pathos barocco. Sono ancora latenti e confusi presso il Boiardo; maturi oramai e pronti a spiccare il volo nelle « Piscatoriae »; nell'Ecloga classica cinquecentesca li vediamo in piena azione. Codesto pathos barocco (usiamo l'aggettivo sempre *in bonam partem* ed in senso largo), codesta rinunzia alla luminosità pacata dei classici, il trionfo dell'immaginazione massiccia, della passione violenta e della linea curva, la grandiosa evoluzione artistica insomma che culmina, con sfarzo regale, nell'opera del Tasso, si ripercuote variamente sui destini del canto bucolico e lo allontana decisamente da Vergilio. Ovunque trionfa quel « nero-fumo » di cui tanto abusarono Raffaello e Lionardo: la gamma dei colori si oscura in modo impressionante.

Una prima conseguenza, d'indole formale, si vede subito appena ci accostiamo alle Ecloghe del Molza, del Navagero, del Vida. Proprio mentre nasceva il teatro pastorale italiano, la bucolica classica perde man mano la forma dialogata e diventa soliloquio lirico. Ecco l'Ecloga funebre del Molza in morte di Raffaello. Vi sentiamo il lamento del pastore Tirsi; un suo compagno, il « pulcher Amyntas » è bensì presente, ma non canta più; fa da segretario a Tirsi, incidendo le « cure inani » di costui sull'immancabile lagrimosa corteccia di un compiacente « tronco » (7). Così pure presso il Navagero, il Vida, presso Cinzio Giraldi (8). Epitalamio e trenodia, lamento notturno uso Sannazaro o pompa sfolgorante di sole meridiano tipo Pontano, canto d'amore con o senza l'« apparato acquatico » (il mare presso il Navagero, il Tevere od altri fiumi presso il Vida ed affini, più avvezzi alla « navigazione interna ») (9), tutto il diapason della non troppo ricca « fistula.... » « septem.... imparibus compacta cicutis » (10) viene dalla bocca del poeta stesso, truccato da pastore secondo il maggior o minor ossequio alla « finzione scenica » (11). Sarà influsso di Teocrito? Sarà bisogno prepotente di « allargare i polmoni », contaminando i tenui spunti epici e drammatici della bucolica classica coll'andatura patetica e personale dell'elegia? Sarà conseguenza del recitare le Ecloghe non più in parecchi, ma a mo' di monologo? (12). Comunque siasi, il dialogo, nell'Ecloga cinquecentesca, o esula affatto, o è riferito in modo indiretto (13), o, se messo direttamente sott'occhio al lettore, manca di vita e di moto (14). E l'imitazione vergiliana? Subisce anch'essa un'evoluzione che la allontani dal modello? Apriamo l'Ecloga del Molza e leggiamo. Ci aspettiamo, naturalmente, una « parafrasi rafforzata » dell'*Ecl.* V di Vergilio: or ecco quello che fa il poeta. I due pastori, anche presso il Molza, cantano in una caverna; non più però in un antro verdeggiante ed ameno (*Ecl.* V, 6-7) sì nel « nascondiglio » di un'« exesa rupis » (*Georg.* IV, 419) come nell'episodio del Proteo vergiliano. Essi poi vi si recano

non più perchè attratti dalla bellezza del luogo, ma perchè « colpiti dalla morte e dagl' acerbi funerali » di Dafni. L' effetto viene ancora rafforzato da un contrasto pittoresco tra il dolore dei pastori e la luminosa pace del gregge che pascola sotto i primi raggi del sole, dietro i consigli di Calpurnio (15). Per ultimo, in omaggio all' oramai doveroso « apparato acquatico » vicino alla caverna scorre placido il Metauro (16). Questa la scena: or incomincia il canto di Tirsi. Il pastore invoca, com' è ovvio, le ninfe di *Ecl.* V, 20-21, feconde madri di un' imponente figliuolanza (17), indi si rivolge a Pan dal flebile flauto, imitando davvicino la mossa della prima Piscatoria, 91-7: fatto notevolissimo, giacchè con ogni verisimiglianza il poemetto del Molza è anteriore all' ed. principe napoletana (1526) delle Ecloghe latine del Sannazaro (18). Il poeta, ossequente al precetto della « precisione pittoresca », trasforma l'« altum aethera » del collega in « alte selve » (*Aen.* VI, 638-9), i « letei pesci » in « agrestes.... lyncas », oramai avvezze ad ascoltare il canto di Damone ed Alfesibeo (*Ecl.* VIII, 3). Nell'« imitazione rafforzata » entra altresì l' indirizzare cotal invocazione non più al defunto trasumanato, ma addirittura ad una divinità (19). Possiamo facilmente immaginarci il seguito: altare incoronato « molli.... vitta », annue feste di contadini, sacrifici incruenti; i « bina pocula » del latte vergiliano cedono però cavallerescamente il posto all'« obba lactis » di Lepidina, oggetto di cotanto sdegno dello Scaligero (20). Per ultimo, più scaltro di Menalca, Tirsi chiede all' intercessione di Dafni-Raffaello non solo la difesa contro i lupi, ma ancora aiuto in caso di « contagia scaeva » (21).

Nè l' Urbinate è solo a fare il veterinario su ne' campi Elisi: Gioviano Pontano assume una parte analoga nel « Melisaeus » di Giano Anisio; cura intanto non le bestie sole, ma altresì la podagra ed il mal d' amore dei pastori (22). La parafrasi di *Ecl.* V è « rafforzata » presso l'Anisio dall' intervento di Lepidina, Sileno ed altri eroi del piccolo mondo bucolico pontaniano (23). Nè mancano presso questo leggiadro e schietto

poeta napoletano tentativi d'innovazioni se non ardite, abbastanza divertenti. Nel « Murenus » egli fonde insieme il tipo peschereccio con quell'arcadico, mettendo a contatto immediato due pastorelli e Mureno pescatore (24), adotta il « paesaggio notturno », arricchito, come assai più tardi nel « Supplementum » del De-Foreest all'« Eneide » (25) da uno spettacolo pirotecnico in piena regola (26), piange al chiar di luna la morte del Pontano e fa erigere a Consalvo da Cordova, sotto l'« eccelsa rupe » ancor memore degli ozi della celeberrima « ovis » dantesca, un classico « trophaeum » adorno di conche e di lapilli (27). Un'innovazione di portata ben maggiore va rilevata nell'*Ecl.* V di Geraldi Cinzio: a furia di scrivere colle falci sulle corteccie degl'alberi i pastorelli finiscono coll'imparare altresì il cancellare, sempre « falce incurva » cose che non vanno a loro genio (28). V'è poi, presso il Vida, un tentativo di modulare in minore il canto oramai « fermo » della bucolica avena; a tal uopo si abusa dell'esametro spondaico (29). Vi sono ancora qua e là delle variazioni: saggi di mera imitazione teocritea, incastrati tra un'Ecloga ed un'altra di stampo vergiliano (30), trasformazioni delle « Piscatoriae » in « Nauticae » (31) e via di questo passo. Ma ognun vede oramai, che nel giuoco di caleidoscopio, offerto dalla mera parafrasi del Minciade, non solo i pezzetti di vetro sono sempre quelli, ma le svariate combinazioni di questi cominciano a ripetersi in modo ossessionante (32). Peggio ancora, la precisione scultoria della sceneggiatura, l'amore del dettaglio pittoresco, la luminosità trasparente comuni al Sannazaro ed al Pontano, cominciano a dileguarsi presso gli epigoni col prevalere di ciò che in mancanza di termine più adatto chiamo « immaginazione massiccia », potentemente aiutata nella seconda metà del secolo dalle regole aristoteliche (33). Non v'era dunque che una sola via di scampo: rendere più libera la struttura dell'Ecloga, farla cioè diventare o sacra, o popolareggiante. Il Quattrocento aveva tentato codeste innovazioni, nè ebbe ragione di pentirsene. Ora si trattava di abordare il pro-

blema in modo radicale, di rinunziare ai compromessi, di rompere gli indugi. Il Cinquecento lo fece, ed appieno. Già vedemmo, parlando del Geraldini, che la materia sacra era altamente adatta ad una trattazione bucolica, non solo perchè S. Agostino aveva resa cristiana la IV Ecloga di Vergilio, ma assai più per i ricchissimi spunti pastorali dell'Antico e del Nuovo Testamento (34). Basti, per provare tale affermazione, l'*Ecl.* III di G. Anisio, ove viene riplasmata alla vergiliana ed all'ovidiana la materia del « Cantico dei Cantici » (il titolo « Sapientia » non deve trarci in errore). È un leggiadro poemetto, che presenta certi punti di contatto coi celebri « Dialoghi dell'Amore » di Leone Ebreo, anch'essi basati sulla fusione di elementi classici e biblici (35).

Più significativa ancora è la collana pastorale delle otto Ecloghe di Lionardo Sforza degli Oddi, monaco cassinese ed imitatore non degenere di Battista Spagnoli (36). Rimesse in valore or non è molto dal mio egregio e dotto amico Giovanni Minozzi (37), esse meritano da parte degli studiosi il massimo rispetto ed il più vivo interesse (38). Al pari dell'« Adulescentia » di B. Spagnoli, la bucolica dell'Oddi è autobiografica, popolareggiante, cristiana: porta in sè tutti gli elementi onde poteva venir rinverdita la vigoria dell'ispirazione pastorale. Egli comincia però dove lo Spagnoli stava per finire: difatti, la sua *Ecl.* I corrisponde alla VII dell'« Adulescentia », la lode di Montecassino, il romito monte, sostituisce presso Lionardo quella del generico e mistico Carmelo di *Adul.* VII, 124-6. L'accenno invece al Giudizio universale, evocato dal poeta-monaco, spettatore accorato dei mali onde era travagliata l'Italia, riporta all'*Ecl.* XII del Geraldini (39). Nell'*Ecl.* II il poeta si scosta però dai modelli e s'incammina per ardui e nuovi sentieri (40). Vuol piegare la bucolica avena a cantare le gioie e le asprezze della regola monastica. L'intonazione è sempre quella di *Adul.* VII; il pseudonimo di « Silvanicus », che l'autore sceglie, è tolto ad *Adul.* V; il rimanente però è originale, di un'originalità che s'impone. Difatti nessuno aveva finora osato cantare

sulla « fistula » pastorale il come un novizio deve accostarsi al proprio superiore — eppure se vi è al mondo un vincolo sociale più adatto ad inquadrarsi degnamente nella tenue allegoria pastorale, è proprio quello della famiglia monastica (41). In questo campo l'Oddi non ebbe che un solo lontanissimo precursore: il Petrarca nell'*Ecl.* I del « Bucolicum Carmen » (42). Il poeta non esita a incamminarsi francamente sui campi variopinti dell'ispirazione romantica: la sua « avena », spesso noncurante d'imitazione formale dei bucolici classici, canta con velata e gentile sincerità (com'è lontano il suo « minore » dal freddo e convenzionale suono della « fistula » del Vida!) la felicità e la sventura dei suoi genitori, gli anni passati accanto alla madre buona e colta, che col latte abbevera il nostro Lionardo di « gorgonei.... liquori », le lotte interne dell'anima di costui, ben presto temprata al dolore ed al misticismo, che non esiterei a chiamare anacronisticamente « fogazzariana », la decisione, presa a sedici anni, di abbandonare il mondo ed i suoi mali (43), il doloroso distacco dai cari, la morte della madre, « iterato evicta dolore », i quattro anni passati nel silenzio, il ritorno alle « fonti Aonie », la nuova vita di un'anima trasfigurata e redenta, ma pur non del tutto libera da nostalgici ricordi del « turriger vertex » di Perugia, patria dell'Oddi (44). Or quando un uomo ha tanto sentito e tanto sofferto, diventa poeta per grazia di Dio (mitighiamo alquanto un celebre detto del Dostojevski), ad onta, fors'anzi in virtù di qualche sgrammaticatura e di uno stile che si risente di prolungate ed obbligatorie iniezioni di bassa latinità. Che importa del resto? Le *Ecll.* autobiografiche III, VII, VIII assicurano all'Oddi un posto d'onore accanto ai migliori poeti bucolici del Rinascimento, mentre quelle « monastiche », IV-VI, rimangono tentativi nobilissimi, anche se non sempre riusciti dal punto di vista letterario, di schiudere alla bucolica un campo interamente vergine (45). Or come riesce Lionardo ad imitare Vergilio? Talvolta egli adopera la « mera parafrasi », onde ritroviamo molte care conoscenze appena leggermente

travestite: così la «gracile» avena maroniana diventa «rude» (*Ecl.* VII, 7); il bellissimo «aquae.... lumen.... repercussum» di *Aen.* VIII, 22-5 viene applicato (*Ecl.* VII, 10) alle corde di una lira (46); anche l'esordio del «Culex» è parafrasato dal poeta in senso autobiografico (*Ecl.* VII, 15-6) — «nova corda» arieggia *Ecl.* III, 86 [di Vergilio] (47). Il soggetto della bucolica del poeta cassinese richiede però più spesso l'imitazione libera e «rafforzata»: così *Ecl.* VIII, 230-4 l'ardito «quantus.... extiterim dolor» è figlio legittimo di *Aen.* XI, 283-4, IX, 668-9 ed altri episodi simili, eppure è creazione originale dell'Oddi (48). L'«evicta dolore» è uno stato d'animo di Didone (*Aen.* IV, 474) applicato alla madre di Lionardo, che si struggeva per la morte tragica del marito e per la dipartita del figlio; il verso *Ecl.* VIII, 234, ingenuo e prosastico quanto volete, ma pur intensamente commovente

« Cecidit, et vitam amisso me perdidit ipsam »,

nacque da espressioni vergiliane sul tipo *Georg.* IV, 213, *Aen.* V, 867, *Georg.* IV, 494. Qui l'Oddi non abbellisce davvero il suo Vergilio; ma basti pensare ch'egli si ispira al dolore di Euridice e di Enea non già per sfogo stilistico, ma per esprimere il più grande rimorso e la più intensa sofferenza della vita passata! Non potremo negargli la nostra ammirazione.

Eccoci ora ad un altro monaco benedettino, autore di Ecloghe quasi contemporanee a quelle dell'Oddi: intendo parlare di Teofilo Folengo e della «Zanitonella». Anche questi, come ha provato benissimo il Carrara, è figlio spirituale dello Spagnoli. Tonello, l'amante infelice del poemetto maccheronico, discende in linea retta dal «pauper.... Amyntas» di *Adul.* II-III (49). Ma non basta. Vediamo imitato anche il Pontano: l'*Ecl.* VI del Folengo, nella redazione primitiva, s'ispira davvicino al «Melisaeus» (50). Siamo quindi giunti all'ultimo stadio di un'evoluzione che

vedemmo bene avviata nel Quattrocento (51). Il Folengo — è bene insistere ancora, pur dopo l'argomentazione del Carrara — non vuole schernire i poeti bucolici « seri »; fa anzi molto sul serio anche lui (52). Egli non vuole neppure mettere in ridicolo Vergilio: nelle *Ecll.* I-III; VII segue davvicino le prime tre Ecloghe del Minciade, imitandole con un metodo nient'affatto diverso da quello in uso su per l'Elicone classico del tempo (53). Dunque, egli parla « da senno » in lingua maccheronica? Sì e molto spesso per giunta, benchè la cosa sembri incredibile ad un diligente studioso moderno della « Zanitonella » (54). Nell'« Apologetica in sui escusationem », che fa parte delle celebri prefazioni dell'ed. Toscolana (1521) Merlino Cocaio, alias Acquario Lodola, alias Teofilo Folengo fa un tentativo di codificare la lingua maccheronica press'a poco come Dante (nè sembri irriverente il paragone) lo aveva tentato per il volgare italico (55). Egli stranamente anticipa le idee del Castelvetro: anche per lui il diletto è ragion d'essere dell'arte. « Cur.... fuit repertum macaronicon? causa utique ridendi; ergo « se cagat adossum » positum est causa ridendi et non orandi » (56). Però — e qui l'accordo col critico citato finisce bruscamente — codesto diletto non dev'essere senz'altro accessibile ai più. Merlino ammette di voler a bella posta coniare parole di derivazione dialettale, giacchè non tutti capiscono il greco, l'ebreo, l'arabo, il caldeo, così non tutti intenderanno « mantuanicum aut florentinum.... aut scarpacinum aut spazzacaminum »: è « causa splanandi linguarum incognoventiam » che nacque la razza dei commentatori e degl'interpreti (57). Ecco spiegata la necessità di chiose erudite — scienza maccheronica al par della lingua, puntellata da autorità or vere or finte, — della celeberrima esegesi di Acquario Lodola, onde sono adorni i margini dell'ed. Tuscolana (58). In ultima analisi, per il Folengo la lingua maccheronica è strumento filologico perfetto, adatto ad esprimere tutto, persino la maestà di Dio e dei Santi. Come ben intuì il De-Sanctis, è lo strumento filologico ideale per un poeta grande quanto

sgrammaticato nelle due lingue letterarie dell'Italia cinquecentesca (59). Il maccheronico può rendere il dolore al pari del riso, lo sdegno al pari del più lirico e più tenero amore. La parodia, la nota burlesca domina sempre, ma il lettore è avvertito fin dapprincipio: « ride sed non irride, quia si dementer irridendo rides, alter Marguttus rideas irrisus » (60).

Ora, dopo queste necessarie premesse, come esce Vergilio da codesta parafrasi maccheronica? L'*Ecl.* I del Folengo corrisponde strettamente alla I di Vergilio: Ecloga aulica in piena regola, in metro saffico però (61). Questa bizzarria si spiega un po' coll'influsso di Hor. *Carm.* I, 2, donde il nostro poeta desume i « portenta » di v. 277 sgg. (62), un po' con quello dell'innografia cristiana, benchè l'Ecloga non sia affatto di tipo « sacro » (63). Come nelle consorelle classiche — Merlino dice « pedante » — v'è parafraši semplice e rafforzata: esempio tipico della prima « Mantuae noster duca.... ocium nobis facit hoc » (= Verg. *Ecl.* I, 6), e della seconda « nos todescorum furiam scapamus » (= Verg. *Ecl.* I, 3-4) (64). S'intende, nella « Zanitonella » abbonda la visione immediata luminosa pittoresca delle cose, che comincia a mancare nella bucolica « pedanta ». L'istesso Russo, che rimpiange, perchè mai il Folengo non abbia cantato sull'avena italiana (figuriamoci il volgare orrido dell'« Orlandino » !), pur deve riconoscere la singolare bellezza degli effetti raggiunti da Merlino con quel precipitato chimico del latino sposato al vernacolo che è la lingua maccheronica (65). Sentite soltanto, come viene acconciato, nell'*Ecl.* I della « Zanitonella » Verg. *Ecl.* I, 18:

> « Saepe cornacchiae faciendo cra cra
> saepe civettae faciendo gnao gnao
> ante dixerunt mala tanta nobis
> supra caminos.... » (66).

L'*Ecl.* II del Folengo, saffica anch'essa, è una « matinada » e deriva direttamente dalla II di Vergilio, ripetendo naturalmente parecchi motivi dei παρακλαυσίθυρα classici (67).

Anche qui il poeta traduce ed amplia accuratamente il modello. *Ecl.* II, 14-6 diventa « cur tantas renui morosas? » con un elenco di quattro donne; la celebre apostrofe di vv. 15-8 si trasforma in una strofe bellissima, piena di arguzia e di buon senso contadinesco:

> « Ne tuae credas, mea gioia, fazzae
> quod biancuzzos habeat colores:
> blanca dat panem mihi terra pocum
> sed nigra massam.... » (68).

Anche l'*Ecl.* III segue le orme della II vergiliana: è in distici elegiaci, forse dietro l'esempio del Pontano (69). Basterà uno squarcio solo per apprezzare a dovere l'efficacia della « parafrasi rafforzata » in questo mirabile poemetto bucolico, specie nella redazione definitiva (ed. Vigaso Cocaio) (70). Ecco tradotto in maccheronico Verg. *Ecl.* II, 51 sgg.:

> « haec sunt poma, nuces, castagnae, gucchiapiroli
> quas tibi ricchezzas munere, ladra, dedi?
> talia num scordas? veniat tibi canchar in occhis.... » (71).

Le *Ecl.* IV-VI si scostano decisamente dal modello classico, avvicinandosi a quegl'umanistici: l'« Adulescentia » dello Spagnoli, l'« Arcadia » del Sannazaro, indi, se dobbiamo credere al Russo, l'« Orfeo » del Poliziano (72). Passiamo intanto di sorpresa in sorpresa: l'*Ecl.* IV, soliloquio in metro saffico, è un « alphabetum » in piena regola, secondo l'uso delle collane innografiche bizantine. A codesta forma solennissima (73) corrisponde il tragico contenuto; come nella prosa VIII dell'« Arcadia », Tonello, respinto dalla « traditora » Zanina, vuol impiccarsi ed impreca come l'Aminta dell'*Ecl.* III dell'« Adulescentia » (74). Però, Aminta viene sbalzato tra speranza e sdegno; Tonello, carattere più fermo e sopratutto più pratico, prende il coraggio a due mani e non ha rimorsi: il suo cadavere farà bensì « guardiam campis.... seguram », ma non avrà requie neppure la « ribalda »: man-

cherà di lode, senza il poeta, si sentirà dare della matta ed infine creperà di dolore (75). Il contadinotto mantovano conchiude coll'invocare la forca ed il fuoco per tutte le donne, imitando l'invettiva di Alfo nell'*Ecl.* IV dell'« Adulescentia » e — se non m'inganno — ispirandosi un tantino a quella della « Dido moriens » di *Aen.* IV (76). Ed eccoci, dopo un intermezzo filosofico, ove luteranamente si dà addosso al libero arbitrio, all'*Ecl.* V, e qui finalmente Merlino si decide di affrontare l'esametro (77). Salvigno — il Fortunato dell'*Ecl.* III dello Spagnoli — si attacca alla falda del « gabano » di Tonello e vuol salvargli la vita con un ragionamento « contra Amores ». L'argomento non era nuovo: dal Platina al Bembo, dallo Spagnoli a B. Castiglione se ne era parlato classicamente e filosoficamente; nessuno però aveva raggiunto la bellezza lapidaria dei vv. 654-5 della Zan.

> « Fac sennum matti, deh lassa Tonelle, talopram
> nam secchiam merdae tandem cascabis in unam.... » (78).

Altrettanto insuperabile è la difesa dell'Amore, fatta da Tonello sullo stampo del lib. II degli « Asolani » (79); chi vuole capire la « Zanitonella » deve studiarla colla massima cura. Merlino non schernisce affatto Platone, quando dice « sborravit amorem Summa Dei beltas »; non scherniva neppure Vergilio nelle geniali parafrasi delle prime Ecloghe (80). Parla « da senno » ed è seriissimo, non meno dello Spagnoli, tanto serio, che Salvigno si vede costretto ad esclamare:

> « Potta meae, quod non volo blastemare, madregnae
> argumenta facis magno bastantia Scotto.... » (81),

e si dichiara alfine vinto su tutta la linea, nonchè pronto a ricondurre al « pazzus amator » — ecco il distacco netto dallo Spagnoli — quell'istessa Zanina, a cui poc'anzi aveva dato con voluttà della vacca e peggio (82). Ma Zanina, la casta Zanina, somiglia, più che alle belle vergiliane, alla terribile madonna Laura. Non c'è verso di smuoverla e

Tonello, dopo avere imprecato alla « gatti carogna » della Fortuna, si sfoga e si consola con zio Garillo, dietro l'esempio di Sileno (VERG. *Ecl.* VI, 14-5), davanti ad un bel fiasco di vino vicentino, di cui « non gustat Roma miorem » (83). Incomincia l'« imbriagatura », ispirata, dice il Russo, ad un episodio dell'« Orfeo » polizianesco, forse un tantino all'*Ecl.* III di Nemesiano, sebbene l'impostazione sia diametralmente opposta: i satiri del poeta antico dal vino passano all'amore; Tonello dall'amore al vino (84). L'« imbriagatura » porta con sè una prima conseguenza inattesa: Tonello si rimette a parlare alla vergiliana

« Ab Iove principium buttae, vini omnia plena (*Ecl.* III, 60)
Boccalides Musae, paulo meliora bibamus (*Ecl.* IV, 1),
Non omnes vinessa iuvat, piccolique marelli (*Ecl.* IV, 2)
si bibimus gregos, greghi sunt gutture digni » (*Ecl.* IV, 3) (85),

e via di questo passo, con riboccante facondia che tenta un vero spunto di centone a spese del Minciade (86). Le cose intanto ben presto s'imbrogliano; Tonello non è più in grado di sfogarsi, invoca la polenta che « sensus.... aguzzat », poi si sente « camminare la testa », anche Garillo vede il cielo rannuvolato, vede volare le case e la propria vacca (87); Tonello scorge in cielo pecore colla lana turchina, parla tedesco, tenta di nuotare in un lago immaginario ed a furia di bere riacquista alfine la ragione (88); l'istessa cosa accade a Garillo, che chiude l'Ecloga con accenti ispirati a VERG. *Ecl.* I, 1; VII, 1 (89). L'*Ecl.* VII ed ultima della « Zanitonella » — in esametri, come la V e la VI — ritorna al modello classico, anche come struttura; è una parafrasi rafforzata (e come!) di VERG. *Ecl.* III e di *Adul.* X (90). Basta vedere, come Merlino sa acconciare VERG. *Ecl.* III, 16-20, come ne sa tirare (*Zan.* 1020-1039) una storiella ove ogni verso è un capolavoro di nitidezza e di precisione (91): il poeta maccheronico mantovano apparirà assai più vicino al geniale concittadino antico, che non tutti i bucolici classici del Rinascimento. Ma è un momento solo. Ben presto

i blandi «iurgia» vergiliani si tramutano in pugni e «streppate» villanesche, che hanno un lontano sapore delle batoste descritte dagl'epici quattrocentisti (92). Basti sentire, come aggredisce Bigolino e come si difende Tonello per vederci subito trasportati in un mondo nient'affatto vergiliano, sebbene non manchino spunti derivati da *Aen.* V e da *Theb.* VI (93). La pace finale ci riporta invece a Vergilio, di cui viene imitato discretamente *Ecl.* III, 108 sgg. (94).

Ecco il Folengo poeta bucolico: geniale, forte, sincero; se vogliamo, anche moraleggiante (95), impareggiabile, quando rende con stupenda precisione visioni integre, fulgide di vita campestre o quando ripensa e riplasma Vergilio. Egli apparisce ancora più grande, quando si bada al lavoro di graduale perfezionarsi del suo stile attraverso i vari rimaneggiamenti della « Zanitonella », al suo latino ognora più maccheronico e più colorito (96). Ma di ciò riparleremo con miglior agio, ragionando di Merlino imitatore dell'« Eneide ».

I giovani poeti potevano, nel Cinquecento, fare il loro tirocinio bucolico, senza essere troppo molestati dalla sgherraglia dei critici letterari: non così gl'imitatori delle «Georgiche». Già vedemmo, che un piccolo scatto d'invidia, che mosse Aristotele a sparlare di Empedocle, costituì, nel sec. XVI, un serio pericolo per l'esistenza stessa della poesia didattica (97). V'era di più. Il grande Lionardo da Vinci, nel celeberrimo « paragone » delle arti sorelle, asserisce indipendentemente da Aristotele che la pittura è libera di riprodurre tutti i fenomeni della natura, mentre il poeta deve limitarsi a ritrarre i discorsi ed i fatti umani; qualora egli volesse gareggiare col pittore nella descrizione del creato, sarebbe costretto a vestire altrui penne e ricorrere all'aiuto della teologia, della filosofia, dell'astrologia ecc.

Prima d'intonare l'Ascreo carme bisognava dunque scagionarlo dalle accuse di Aristotele e dei suoi seguaci: la cosa fu fatta, e con coscienza, dal maggior poeta didattico del Cinquecento, Girolamo Fracastoro (98).

Il trattatello « Naugerius sive de Poetica » (1555) è bizzarro tanto nella forma, quanto nel contenuto. L'intestazione ce lo presenta, quale dialogo; ma in realtà è piuttosto una specie di conferenza, fatta da Andrea Navagero ed interrotta di tanto in tanto da un dotto amico mantovano: proprio come in certi sedicenti dialoghi bizantini, che si svolgono tra maestro e discepolo (99). Codesta conferenza vien maturata in un bosco di faggi sul Baldo, accanto ad una nitidissima fontana, in una silenziosa mattinata estiva. Il Navagero s'ispira alle voci dei greggi pascolanti, le sole voci che si odono, per cantare con impeto ed armonia « quasi furente » le Ecloghe del Minciade (100). Invaso, in tal modo, dai « mani di Vergilio », egli di buon grado accetta la proposta di fare, nel pomeriggio, dopo un pranzo pastorale, una conferenza sulla Poetica. Nè basta. Oltre l'amico mantovano, v'è nel « Naugerius » un giovane suonatore di lira, che canta anche lui, a metà circa del discorso, uno spunto di Ecloga, introdotto da un preludio strumentale (101). Siamo dunque in pieno ambiente bucolico e vergiliano; nè le dottrine svolte dal Fracastoro per bocca dell'amico Navagero stonano entro cotal cornice. Si comincia con un'invocazione delle divinità del luogo, magnifica riduzione in prosa di *Georg.* I, 5 sgg. (102). Indi si passa a ragionare dello scopo della poesia. È il diletto, s'intende; ma sarà soltanto diletto? In questo caso il poeta non sarà forse uomo leggiero e ridicolo? (103). È l'utilità, ma quale? Unita col diletto o disgiunta da questo? Il poeta sa insegnare tante belle cose, è verissimo; ma sono cose prese a prestito da altri. Non è più semplice rivolgersi addirittura ad uno storico o ad un geografo per imparare « historias » e « loca »? Eccoci dunque nel vivo della questione pregiudiziale, mossa contro la poesia didattica. L'« utilità », recata dal poeta deriva non già dalla poesia in sè, ma da alcunchè di « conductitium »? E allora siamo costretti a ricadere nell'« indegno » e nel « ridicolo » del mero diletto? No, risponde il Fracastoro-Navagero: il poeta differisce dallo scienziato, giacchè il secondo

insegna, il primo imita o « rappresenta »; il secondo ricerca « lo bello stile » limitatamente allo scopo particolare che si prefigge, il primo anela al « simpliciter pulchrum » (104). Or, la bellezza è profusa ovunque, ed il poeta, auspice Orazio (105), può scegliere la propria materia tanto nel campo delle azioni umane, che sono scuola e modello di « prudenza » e parlano alla nostra volontà, quanto in quello dei fenomeni naturali, che parlano all'intelletto ed appagano, se cantati dal poeta, la bramosia di sapere e la sete del bello, proprie all'uomo. Giacchè Vergilio nelle « Georgiche » insegna assai più di Catone e di Varrone: costoro, ristretti in un campo angusto, espongono « nudas res » e non possono mettere in evidenza che « qualcuna » delle bellezze inerenti alle cose descritte; Vergilio, il poeta libero dalle pastoie onde sono legati tutti gli « specialisti », ricerca la somma delle bellezze del suo soggetto e le canta con ogni artificio poetico e musicale (106). V'è però ancora una difficoltà. La bellezza delle « Georgiche » deriva in gran parte dalle digressioni, come l'effetto prodotto da certe figure dipinte è dovuto al paesaggio che le circonda, come la perfezione di una casa dipende da certe colonne e peristili, creati non a scopo utilitario, ma artistico. Orbene, la perfezione del poeta sta nel descrivere le cose « compiute ed animate »; ma a tal uopo servono le favole, cioè cose finte o false o « supra veritatem ». Come dunque può essere bella od utile una bugia? Ed eccoci alla « menzogna » di Didone amante d'Enea. Certo, concede l'autore del « Naugerius », il poeta non deve mentire: sospiri che fanno camminare le navi e fiamme amorose che asciugano i fiumi sono esagerazioni da evitarsi; ma esso poeta è libero di fingere o « per apparentiam » (*Aen.* III, 567), o in modo allegorico, od in ossequio alla comune credenza. Enea e Didone non entrano in nessuna delle tre categorie, ma sono salvati dalla « lontananza nel tempo e nello spazio », il cui manto ricopre anche — non ce lo aspettavamo — i barbari eroi di Lodovico Ariosto (107). Tutto sommato, il poeta insegna più e

meglio dello « specialista »; rende la materia più bella, più cara e più grata: esempio tipico *Aen.* VI, 724-7: ove manca il poeta, manca la bellezza (108).

Il « Naugerius » è sintesi e spiegazione della « Syphilis ». Il poema didattico del Fracastoro è anteriore di otto lustri all'incirca al dialogo: vuole essere opera compiutamente bella, plasmata sulle orme delle « Georgiche », ricca di digressioni decorative, ma nello stesso tempo utile; vuole costituire una benemerenza sociale. Da questo punto di vista essa è pel Cinquecento italiano ciò che pell'Ottocento francese saranno « Les avariés » del Brieux (109). Per un genialissimo poeta-medico, qual'era il Fracastoro, il cantare la nobile guerra mossa dalla scienza contro uno dei più atroci flagelli dell'umanità moderna fu impresa alta e bella: non è forse un nuovo, inconsueto e terribile fenomeno naturale bello almeno quanto una guerra tra eroi togati?

> « ....Canere et longe secretas quaerere causas »
> ....Incipiam, dulci quando novitatis amore
> Correptum, placidi naturae suavibus horti
> Floribus invitant, et amantes mira Camoenae.... » (110).

Così la protasi del poema, che basta da sola per farci intendere tutta la superiorità del Fracastoro sulle teste dure tipo Castelvetro (111). Nei versi che seguono e che contengono la dedica a Pietro Bembo, il concetto è ancor più scultorio:

> « ....Deus haec quondam dignatus Apollo est (112)
> Et parvis quoque rebus inest sua saepe voluptas (*Ecl.* II, 65),
> Scilicet hac tenui rerum sub imagine multum
> Naturae, fatique subest, et grandis origo » (113).

Se paragoniamo la dottrina del « Naugerius » colla tecnica poetica della « Syphilis », vedremo subito, che entrambe si ispirano ai medesimi concetti. La cosa vale quindi a provare — se ve ne fosse bisogno — che il Fracastoro non esagera affatto, affermando di avere scritto il dialogo molti

anni prima di decidersi a pubblicarlo, assieme al gemello « Turrius » (114). Anche nel poema Girolamo procede innanzi « per simpliciter pulchrum », ricercando cioè il genere di bellezza perfettamente adattato al soggetto (115), vuol unire austerità di scienza a nobiltà d'arte. Se la sua teoria lo convinceva della legittimità nel dire poeticamente di una paurosa epidemia, Lucrezio e Vergilio (*Georg.* III) gl'insegnavano come cantarla degnamente. Anzi, Vergilio poteva offrirgli degli esempi di crudo realismo (*Georg.* III, 484-5, 505-8, 511-4 ecc.), spinti al segno di rendere oltremodo ardua l'imitazione (116). A Lucrezio viene invece attinto il vezzo d'indagare pazientemente « difficiles causas et inextricabile fatum » (117), la disposizione logica della materia, ben diversa dall'aggruppamento schiettamente decorativo, che domina nelle « Georgiche » (eppure, stando alla teoria, il Fracastoro avrebbe dovuto trovare il sistema vergiliano più consono al « simpliciter pulchrum »), l'impasto filosofico. Non lo stile; quest'ultimo è schiettamente vergiliano (118): per quanto lo sappia, nessuno, nel Rinascimento, scrisse « del Lucrezio », per la stessa eccellente ragione, per cui nessuno osò mai scrivere « del Tacito » (119). Or, nell'imitazione vergiliana, la « Syphilis » presenta un « fatto nuovo » di somma importanza: è per la prima volta che la tecnica poetica del Minciade serve a descrivere la natura e gli uomini del Nuovo Mondo. Contempliamo con rispetto i « nemora felicia alterius mundi », vergilianamente descritti dal Fracastoro: di fronte a Cristoforo Colombo il nostro poeta sta come Camoês dinanzi a Vasco de Gama (120). Quando Girolamo dice, che al canto suo « littora longe applaudunt semota », pensiamo all'intensa gioia, onde l'ambiente umanistico di Roma accoglieva le nuove delle scoperte del Colombo, amico e protetto dell'accademico pomponiano Antonio Geraldini (121). Non basta ancora; il poeta augura ad altri, maestro nel dire degli eroi e delle grandi gesta, l'andare rapito dall'ammirevole visione d'oltremare ed il cantare sotto maggiori auspici « le navi che osarono

tentare i perigli dell'intatto oceano » (122), tutto l'immenso specchio del mare « percorso e misurato da un sol legno, cosa appena credibile ai secoli futuri » (123). Però, dopo avere invocato un altro vate maggiore di lui, il Fracastoro si sente sciolto dall'obbligo di parlare ex professo dell'America. Il suo compito è assai più modesto: canterà « l'uso di un solo albero », il « legno santo ». Girolamo non è uomo fatto per divagare. Dice in sei versi, che nell'Oceano, sotto il Cancro « ardente » (*Georg.* I, 35-6) giace « longo tractu » (*Georg.* I, 367; II, 154, 182, ecc.) un'isola finora ignota, battezzata « Ispana » dagli scopritori, ricca d'oro, ma più ancora di legno santo: ed eccoci, a poca distanza dall'alata invocazione al Colombo, in mezzo ad un'esattissima dissertazione medica, che rammenta i capitoli pliniani, versificati nel « Rusticus » (124). La maestria di Girolamo è incomparabile; egli sa dire, con garbo e poesia, come, dopo avere bevuto il decotto di « legno santo » gl'indigeni dell'isola si corichino per « non più di due ore », onde fare una sudata e qual violenta dieta venga imposta da codesta cura (125). Ma anche la valentia tecnica più imponente non basta per estrarre il « simpliciter pulchrum » da un trattato di medicina ed il Fracastoro ricorre alla favola. Non per nulla il Partenio lo dirà « eccellente nel finger favole » e « magnifico » per « il giudicio nello scrivere » (126). La favola è uno stranissimo connubio di storia e di fantasia. Si parla del primo viaggio di Cristoforo Colombo, non senza forti assonanze con *Aen.* I (127); ma il grande genovese fa di notte una preghiera alla luna, la luna cade dal cielo, si trasforma in Nereide e promette allo scoraggiato « magnanimo eroe » il sollecito arrivo a buon porto (meno male che non se n'innamori) (128). I « conquistadores » sbarcati sull'isola dal fiume d'oro vi fanno una partita di caccia sul tipo di quella *Aen.* I, 184-93, senonchè usano armi da fuoco (129), descritte con la solita compiacenza umanistica (130) e le vittime sono certi uccelli sacri al Sole, uno dei quali fa, dall'alto di uno scoglio, un discorso, quello di Venere,

Aen. I, 335 sgg., molto più pessimista, naturalmente, del modello, data anche la radicale diversità della situazione (131), e contaminato con quello dell'Arpia, *Aen.* III, 247 sgg. I novelli Eneadi, sentendosi minacciati da guerre, ciclopi, discordie fratricide e morbo ignoto, supplicano il Sole e le « agresti divinità » del luogo, indi fanno la conoscenza degl'indigeni — passiamo ad *Aen.* VII, 148 sgg., colla differenza, che presso il Fracastoro gl' indigeni accorrono per primi, il re alla testa, « evincti frondibus omnes paciferis » (*Aen.* VII, 154) — stringono un « foedus », scambiano doni. Quelli degl' europei sono rigidamente classici (*Aen.* VII, 248); quelli degl' indigeni decorosamente pastorali. Impariamo anche i modi di vestire di ambedue i « reges » — uno è il Colombo, acconciato a perfetto Enea, l' altro è l' americano, molto nero e poco vestito (132). Si giunge in pieno idillio alla festa del Sole — saltiamo ad *Aen.* VIII, 102 sgg. — si compiono suovetaurilia, si canta « ad numeros » (*Aen.* VIII, 285 sgg.), il sacerdote biancovestito purifica una folla di colpiti dal terribile morbo con acqua pura e legno santo (133). Questa vista pietosa scuote la « gens Europae »; il Colombo chiede al re indigeno — Girolamo avverte, a scanso di contravvenzioni critiche, che la « fandi facultas » era già comune — qual'è il significato del rito bizzarro, ed il sovrano molto nero e poco vestito entra facilmente nella parte di Evandro (*Aen.* VIII, 185 sgg.) narrando non già il mito di Caco, ma quello di Sifilo. Or qui le cose si complicano. Troviamo il racconto platonico dell'Atlantide, un noto episodio della profezia di Daniele, qualche lembo del mito di Aristeo — altri vediamo adoperati nel libro II — il tutto fuso insieme colla più scaltra maestria, e condito con un tenue ricordo del sacrificio di Abraam (134). Non giurerei, inoltre, che il ramo lustrale del « legno santo » non sia imparentato con quell' aureo di *Aen.* VI (135). Non reca quindi maraviglia, se il Fracastoro, dopo avere sbrigato in pochi versi la storia del come venne in Europa il terribile contagio americano, invochi il « legno santo » con una

stretta parafrasi di *Georg.* II, 174 sgg. (136). L'esame che facemmo di *Syph.* III ci libera dall'obbligo di seguire davvicino le lamentele del pastore Ilceo ed i benefici consigli della ninfa Calliroe nel II. Si tratta del principio dell'episodio di Aristeo (*Georg.* IV) — calata negl'umidi regni di mamma Cirene — contaminato colla κατάβασις di Enea (137) e colla scena nell'antro di Vulcano in *Aen.* VIII (138): l'insieme destinato a decantare le virtù terapeutiche dell'argento vivo (139). Notiamo soltanto la traccia profonda che la poesia pastorale imprime sui meandri della mitologia didattica cinquecentesca. Le ninfe del piccolo mondo bucolico si adattano a vivere pur in mezzo al regno di Proserpina e diventano ricche custodi di metalli preziosi; l'appestato Ilceo promette agli dèi pastorali doni, soliti a passare dalle mani degl'arcadici innamorati in quelle delle « ingrate » amanti (140) e via di questo passo.

Ecco il Fracastoro, « fior de' nostri Poeti », come lo sentiamo elogiare nel dialogo del Partenio, per bocca di G. G. Trissino (141). Secondo il critico testè nominato, la *Syph.* mostra « quanto vaglia l'imitatione, la cura et la diligenza »: « si crede che ne i nostri poemi piu perfetto non si legga » (142). Difatti, l'esame del poema didattico decorativo del Fracastoro, il più bello e certo il più vergiliano di tutti quanti furono scritti nel Cinquecento, ci esime dal dover accostarci davvicino ad altri rappresentanti del genere. In fatto di stile, tutte codeste numerose opere, talvolta di alta importanza artistica, sono debitrici insolvibili del Minciade, anche se improntate al tipo filosofico e nate sotto gli auspici di Lucrezio. Basta leggere — chè vale la pena — il poema del Palingenio (143). Persino Giordano Bruno, l'impenitente massacratore del latino classico, ha i suoi debiti vergiliani nel « De Immenso » (144). Non possiamo però indugiare su questo fenomeno filologico, che ci porterebbe troppo lontano dalla corrente maestra dell'imitazione vergiliana. Dobbiamo domandarci piuttosto, quale fu la sorte dello squisito sentimento della natura che pervade le « Geor-

giche » e che il Poliziano seppe rendere con sì leggiadra perfezione. Il Fracastoro ha delle sensazioni potenti ed intere del paesaggio pittoresco e della vita rustica, ma nella *Syph.* riesce ad esprimerle assai meno che altrove (145); la parte « americana » del poema non si prestava a schizzi dal vero, quell' « italiana » offre soltanto, verso la chiusa del libro I, una delle solite « inversioni » della « Laus Italiae » vergiliana, bellissimo lamento che segue talvolta davvicino il modello, ma lo presenta vestito a lutto, senza colore nè calore (143). Tra gli altri poeti didattici il Giustolo, il Vida, come pure Pierio Valeriano, oramai ben noto ai lettori, non si scostano da argomenti villerecci, abbandonati invece del tutto dalla maggioranza dei loro colleghi (147). Il « Bombyx » del Vida venne, or non è molto, tradotto in italiano e corredato da noterelle tecniche per opera di un valente bachicoltore imolese (148). Sentiamo l'accurata diligenza del poeta lodata da uno specialista, con mossa non molto dissimile da quella usata da Plinio il vecchio verso Vergilio. Dobbiamo notare, che scopo del Vida fu non solamente il cimentarsi col carme ascreo del Mantovano, ma altresì il rendersi utile alla patria; il suo è un « nobile utilitarismo » simile a quello del Fracastoro. Se Vergilio credè doveroso cantare le gioie e le fatiche della villa nel raffinato secolo d'Augusto, saturo d'urbanesimo, il Vida segue le sue orme in piena età leonina, ebbra di godimento e di grande speculazione capitalistica. Nell' età classica del grande commercio d'oltremare il Vida lancia un panegirico del sano lavoro casalingo, della piccola industria villereccia, tranquilla e redditizia. Non a caso il poema è dedicato alla marchesana Isabella di Mantova, la donna, forse, più energica e più chiaroveggente dell'età sua. Imitando *Georg.* IV, Marco Gerolamo rifà a modo suo il mito di Aristeo, affermando tranquillamente, che si possono ottenere bachi da seta dal cadavere di un vitello. Conviene aggiungere, che dal Seicento in poi egli fu discretamente maltrattato per cotanta licenza, ed ancora, che il suo verso maliardo seppe

indurre in un abbaglio stranissimo uomini come l'Aldrovandi ed il Gassendi. Così grande era l'influsso della poesia didattica degl' umanisti, persino in un'età oramai affrancatasi dalla tutela dell'umanesimo! Il Vida, però, non merita nè sì alti biasimi, nè lodi esagerate: egli non fece che imitare Pierfrancesco Giustolo, che azzardò per primo codesta teoria della « produzione artificiale » del baco, ma in forma assai più sommessa e con diretta citazione di Vergilio. Oltre questo rumorosamente celebre episodio, il Vida ne offre altri, di derivazione lucreziana ed ovidiana: l'imitazione vergiliana schietta cede ognora più il passo ad un « canone didattico-decorativo » sempre più complesso, e sopratutto sempre più astruso. Par di tornare ai bestiari moraleggianti del Medio Evo, quando leggiamo nel « Bombyx » del Lazzarelli, che il baco è simbolo della Risurrezione, dell'Incarnazione del Verbo; che sul corpicino di esse bestiole sono misticamente tracciati una doppia alfa, una doppia omega ed un doppio X; quando sentiamo dal poeta il consiglio di badare alle fasi della luna onde allevare con successo le piccole utili tessitrici (149).

Codesti poemetti di argomento ristrettissimo sono progenie non solo delle « Georgiche », ma — almeno idealmente — anche del « De Hortis Hesperidum » di G. G. Pontano e del « Bombyx » di L. Lazzarelli, due « cammei » quattrocenteschi che inaugurano la serie delle « miniature didattiche » del secolo seguente (150). I due libri « de hortis Hesperidum » del Pontano sono il gioiello della serie. Essi confermano le conclusioni, che traemmo dall'esame della *Syph.* Vi troviamo già — fin dalle prime battute — una violenta irruzione dell'elemento bucolico, una ricerca dell'effetto decorativo, un accostarsi stretto a Vergilio (151). Persino quell'áncora di salvezza, che pel Fracastoro costituiva la favola, era già messa genialmente in opera dal Pontano (152). Ai cinquecentisti non rimaneva che calarla nei momenti critici. Senonchè presso il poeta napoletano la « favola iniziale » è di stampo ovidiano e manca del tutto l'infarinatura filosofica, resa obbli-

gatoria nell'eruditissimo Cinquecento; v'è poi il grande orgoglio di cantare cose « nulli.... memorata priorum » (153) ed una portentosa maestria nel fondere insieme la forma vergiliana degl'insegnamenti ed il contenuto, consono alla pratica quotidiana esercitata sui cedri dell'Antiniana (154). Questa malìa non sarà più concessa neanche ad un Vida, non certo agl'epigoni minori (155).

NOTE AL CAPITOLO TERZO.

(1) SCALIGER, *Poet.* VI, 4, 315 C sin. (cf. MUSTARD, 19); prima ancora (1549) un'affermazione analoga veniva fatta da Gioacchino du Bellay (MUSTARD, ib.). TRISSINO *Poet.*, V-VI, 45r (v. cap. II, I).

(2) Questo fatto viene luminosamente provato dalle numerosissime imitazioni, che cominciano sin dal 1503 almeno (not. 24-6): il materiale raccolto dal MUSTARD, 16-9, potrebbe facilmente venire molteplicato in proporzioni imponenti (pel Molza cf. not. 18).

(3) Iov. *Elogg.* [1577] 150; MUSTARD, 16. Per il soprannome marinaresco MUSTARD, 12-3 e la bibliografia ivi cit. not. 12; credo di poter insistere sulla vecchia versione di Gianantonio Volpi, per il quale Iacopo divenne *Actius* « quod.... bucolico poemate piscatores de amoribus suis in acta colloquentes induxisset » (MUSTARD, 13 e not. 11); cf. *Pisc.* II, 45. La pregiudiziale cronologica del MUSTARD, 14-5 (ROSALBA, *Prop.* N. S. VI [1893] 5 sgg.) non mi convince nè mi allontana dall'ordine d'idee già svolto dal CARRARA, 287-8. Credo — ed ulteriori ricerche sui mss. potranno forse provarlo — che la raccolta delle « Piscatoriae » era formata press'a poco come l'« Adulescentia » dello Spagnoli, di Ecloghe scritte in due periodi nettamente distinti della vita di Iacopo: unico avanzo di quella che doveva essere l'*Ecl.* X della serie primitiva è il « fragmentum » *Vat. lat.* 3361, 61r-v, ora pubblicato dal MUSTARD, 75-6 (fragm. 1 = VERG. *Ecl.* X, 1; la dedica a Fr. Puderico, 6-12 non presenta appigli cronologici; fragm. 9 = *Georg.* II, 41. Il principio del canto amebeo, 19-36, strofe di sei versi ciascuna, con voluto distacco dal modello, sembra presupporre una « Pharmaceutria »). Per ora non possiamo sapere, se cinque delle dieci Ecloghe scomparvero realmente durante l'esilio del poeta (1501-4), come vuole Paolo Manuzio, il quale conosceva la sola parte ora superstite, compreso il « fragmentum » (MUSTARD, 15 e not. 16) o se Iacopo stesso le soppresse in circostanze a noi ignote. Sannazaro

« divino proxime Virgilio » M. A. FLAMINIUS, *Carm. Ill. poet. it.*, IV, 416; MUSTARD, 17. Per la fortuna delle *Pisc.* ancora ANT. LULLUS, *De Orat.* VII, 521 ed. Bas. 1558 [è un opus « non infoelix omnino », quantunque i pescatori non siano adatti ad un idillio].

(4) CARRARA, 16-8; FERRERO, *Grand. e dec. di Roma*, IV (Mil. 1906), 124-63, BARZELLOTTI, « *Virgilio* » (rist. ne « *gli Immortali* », Mil. s. a. sp. 14-6; 27-40).

(5) VALERIAN. *Carm. Ill. poet. It.* X, 204; MUSTARD, 17.

(6) Parte I, cap. IV. Per l'evoluzione dello « scenario » teatrale D'ANCONA, II, 2-60, 358 sgg. e *pass.*

(7) MUNTZ, *Leonard*, 250 (toni « scuri » abbondano in modo speciale presso il Vida come pure nelle « Nautiche » del Gambara). MOLZAE *Opp.* ed. Bergamo, 1754, III, 167-71; il principio e la fine in *Vat. lat.* 5390, 44v-45r:

(p. 171) « ....Haec Thyrsis, levi signat quae pulcher Amyntas
In trunco, aeternum curas testantia inanes (*Georg.* IV, 375, *Aen.* X, 465),
Carmen hiat, scissoque patent in cortice fletus (*Aen.* III, 33) ».

Si noti, che il poeta non sente più il bisogno di dire a quale famiglia botanica appartenga il « tronco » (immag. massiccia).

(8) Sono monodiche le *Ecl.* II e III del Vida (OPORIN. 480-6); la I vorrebbe essere dialogata, ma in realtà si compone di due monodie (ib. 477-80); monodiche ancora le due di A. Navagero (ib. 433-9), quattro delle cinque del Giraldi Cinzio (ib. 487-503), la seconda di Pomponio Gaurico (ib. 704-9) e via di questo passo.

(9) « Apparato acquatico » ANYS. *Muren.* (OPORIN. 414-7; cf. not. 24-6); (cf. VOLLARO, *G. Anisio*, Napoli, 1914, 85-7); ib. *Aepol.* (ib. 421) « propter aquae rivum, sub ramis arboris altae Proiecti, genio indulgebant... »; *Urs.* (ib. 426) « muscosi Sabbati ad undas »; (ib. 427) « nitidique Caloris ad undas »; *Coryt.* (ib. 428) « dulci fluit Aesaris unda susurro »; NAUG. *Dam.* (*Ecl.* I), ib. 434: « insuetaeque maris pecudes.... qua pelagi medijs iter intercluditur undis, Adriacos videre sinus »....; *Iol.* (*Ecl.* II), ib. 437-8 « Est mihi praeruptis ingens sub rupibus antrum.... vestibulumque ipsum sylvestris obumbrat oliva, Hanc prope fons.... Hinc late licet immensi vasta aequora ponti Despicere, & longe venientes cernere fluctus.... » (si badi che il tipico « paesaggio barocco » a forti tinte romantiche è oramai bell'e formato); (inamoenum; scabrum; paesaggio dolomitico persino in *Hypnerotom.* ed. Ald. h [vii] v; POPELIN, I, 220-1). VID. *Daphn.* (*Ecl.* I) ib. 477 « ad Thybridis undam Flebant »; *Nic.* (*Ecl.* III); ib. 485 « Abdua aquas iuxta fundet moestissimus urna » (*Aen.* VII, 792) ecc. ecc.

(10) MOLZA, *Daphn.* (*Opp.* III, 168; *Vat. lat.* 5390, 44v).

(11) La truccatura pastorale scomparisce quasi del tutto presso Giraldi Cinzio (specie *Ecl.* IV e V), il quale sente persino il bisogno di offrire nell'intestazione di ciascuna Ecloga un'opportuna didascalia; anche presso il VIDA, *Nic.* (*Ecl.* III) veniamo a sapere, stavolta nel testo, che il non mai abbastanza compianto marito della bella Nice era Ferdinando d'Avalos, marchese di Pescara (OPORIN. 483; cf. GUICCIARDIN. *Stor.*, XVI, 5; IV, 237-8). Gli esempi potrebbero essere legione.

(12) Traccie di recitazione monodica di Ecloghe rimangono nel « *Numa Pompilius* » di F. M. CAPODIFERRO, *actus in convivio Alexandri VI P. M.* (*Vat. lat.* 5383, 5v); per costui TOMMASINI, *Mem. Acc. Linc.* [4]X [1892] 3-20; id. *Machiavelli*, II, 1108-18. Per il possibile influsso di Teocrito (le sole *Ecl.* IV, VI e X di Vergilio non avrebbero forse potuto imporre un uso generale o quasi della monodia) v. TACCONE, *Gli id. di Teocr.* trad. con intr. e note, Torino, 1914, XI-XII, (bibliogr. sec. XV-XVI).

(13) Così VID. *Daphn.* (*Ecl.* I) ed altri. Presso GIRALDI CINZIO, *Nis.* (*Ecl.* III) l'epitalamio pastorale viene introdotto da una specie di prologo, riferito indirettamente anche esso (OPORIN. 493).

(14) Così l'ἐρωτικὴ διαλλήλωσις (*Ecl.* I) di Pomponio Gaurico, carica di epanafore, di parallelismi, pesantissima, ad onta della promessa (OPORIN. 699) di cantare « magnorum certamina vatum », uno dei quali è l'accademico pomponiano Tamira (cf. per lui il ms. schedeliano lat. 716 della biblioteca ex-reale di Monaco, 153r sgg.: Tamira prende parte ad una vivacissima polemica letteraria a danno di Ant. Volsco, schierandosi dalla parte di costui contro un anonimo accusatore (153v-154r); dalla risposta di quest'ultimo risulta che Tamira si chiamava, al secolo, Lorenzo, che era discepolo del Volsco e che l'anonimo era un suo parente che lo trattava con sublime sussiego. Altre notizie per ora non mi risultano). Ad onta dell'età in cui fu scritta codesta Ecloga (1503-5; CARRARA, 284) lo spirito barocco vi campeggia pomposamente: basti dire che al modesto amebeo di due pastorelli sfaccendati (ib. 700) assistono Febo, Bacco, Sileno e le agresti divinità di *Georg.* I, 10-12! Il poeta poi avverte, che neppure per le divinità, vi furono posti riservati, « locus ordine nulli » (ib. 700). Nelle Ecloghe di Fausto Andrelini, che risalgono però agli ultimi anni del sec. XV, MUSTARD, *Andrelini*, Balt. 1918 e CARRARA, *G. L. S. I.* LXXVI [1920] 20-81 (CARRARA, 268) il dialogo degl'interlocutori è intramezzato da brani, che il poeta attribuisce a sè stesso, con relativa sigla marginale (OPORIN. 281-322).

(15) MOLZA, *Daphn.*; *Opp.* III, 168, *Vat. lat.* 5390, 44v:

« ... exesae rupis petiere latebras ... »

(si confronti la descrizione infinitamente più decorativa dell'antro d'Iola in NAUG. *Iol.*, OPORIN. 437-8); oltre i particolari riferiti not. 9 va notato, che tutt'attorno

« ....croceis hederae circumsparsere corymbis »

(cf. VERG. *Ecl.* V, 7, III, 39, CALPURNIO: *Ecl.* V, 29-31).

(16) MOLZA *Daphn.* l. c.

« Qua prope vicini campos secat unda Metauri

(*Aen.* VI, 899; V, 218-9 e luoghi affini)

Et placido mordet flaventeis (stampa-es) gurgite arenas »

(cf. *Aen.* XII, 274, *Georg.* III, 350).

(17) Scelgo a caso: VID. *Daphn.* (*Ecl.* I), OPORIN. 478 « fluvialia Nymphae Numina »; *Cor.* (*Ecl.* II) ib. 480 « Nymphae.... Seriades »; 481 « Nymphae Nereides »; *Nic.* (*Ecl.* III) ib. 485 « tundent sua pectora Nymphae ». Già vedemmo presso il Giustolo ninfe innamorate di Cesare Borgia (parte I, cap. V); la serie di codeste divinità spasimanti per aulici affetti seguita anche nel Cinquecento (NAUG. *Dam.*, ib. 435-6: Venere abbandona Marte per « tosare e mungere » le pecore.... con Giulio II). Ma per lo più le Napee, come le Muse, fanno semplicemente da κωφὰ πρόσωπα (cf. GIRALDI CINZIO, *Ecl.* III-IIII, ib. 493-501).

(18) MOLZA, *Daphn.* (*Opp.* III, 168; *Vat. lat.* 5390, 44v):

« Tuque o seu choreas sylvis nunc ducis in altis (*Pisc.* I, 91)
Seu celer agrestes pernicis robore lyncas
Plantae agitas (*Pisc.* I, 92; VERG. *Ecl.* VIII, 3; *Aen.* XI, 718-9)....
Pan gregis intacti custos..., huc ades.... » (*Georg.* I, 17-8).

(19) Per le « selve » cf. ancora BOCCACC. *Ecl.* XIV, 173-4, 179 e *pass.*

(20) MOLZA, *Daphn.* (*Opp.* III, 171; *Vat. lat.* 5390, 45r):

« ....Ipse obbam lactis et vina liquentia fundam » (VERG. *Ecl.* V, 37).

Uno studio sui recipienti di latte arcadico, adoperati dai poeti pastorali del Cinquecento, sarebbe divertentissimo (GIRALD. *Ecl.* III, OPORIN. 495 « carchesia » [*Georg.* IV, 380; *Aen.* V, 77]; *Ecl.* IIII, OPORIN. 501, « cymbia » [*Aen.* III, 66]; ANYS. *Ecl.* II, ib. 417 « mulctralia » [*Georg.* III, 177] ecc.: una vera mobilitazione del vasellame poetico vergiliano).

(21) MOLZA, *Daphn.* (*Opp.* III, 171; *Vat. lat.* 5390, 45r). Cf. l'istesso presso lo Spagnoli, *Adul.* VIII, 133-4.

(22) ANYS. *Melis.* (*Ecl.* I); OPORIN. 412:

> « ....huius nam summa potestas
> Et gregis et segetis morbos arcere malignos
> Pastorumque animo tristes avertere curas.... ».

(23) Ib. ib. Interessante il fatto della mancanza di Macrone. Cf. CARRARA, 281-2.

(24) ANYS. *Muren.* (*Ecl.* II); OPORIN. 414-17; CARRARA, 282. La testimonianza di quest'Ecloga, che magnifica la vittoria del Garigliano (28 dicembre 1503, GUICCIARDINI, *Stor.* VI, 2; II, 121-2; IOVIUS, *Cons.* II, *Vitae Ill. Virr.* Bas. 1578, 263 sgg.), è decisiva per la cronologia delle *Piscatoriae*. Difatti, gli « omina » enumerati dall'Anisio provengono direttamente da quelli del Sannazaro, *Pisc.* I, 4-7 imitazione « rafforzata »: il Sannazaro fa lamentare la scomparsa dei delfini; l'Anisio, più pratico, deplora la prolungata (tre mesi!) sterilità della pesca: OPORIN. 414; il « pianto » dei corvi e delle folaghe (*Pisc.* I, 3-4, *Georg.* I, 410-11; 363) viene sostituito, auspice Vergilio, da nubi, pioggie e scirocco ostinato (ib. ib.). Notiamo ancora, che « varia concha, varioque lapillo » dell'Anisio (ib. 416) = *Pisc.* I, 83 (donde anche « ostrea multa » ANYS. 417 ecc.); *Pisc.* I, 85-6 « Cymodoce ».... « Galatea » = ANYS. ib. 417 « Cymothoeque ».... « Galatea » ecc. Quale « novità » va messa in rilievo la trovata di ANYS. ib. 415:

> « Lac niveum, tenerosve hoedos tu, ego saepe ferebam
> Aequoris immensi dotes defessus in urbem » (CALPURN. *Ecl.* IV, 25-6).

colla chiusa verista, che ritroveremo nella « Zanitonella »: « quoties vacui loculos discessimus urbe », per l'ingordigia dei soldati ladri!

(25) KERN, 36 (cf. not. 2 colla giustificazione dell'autore « multi hanc ignis artificiosi descriptionem impugnant.... sic me purgo: cum Verg. plurimam ludorum descriptionem cecinerit, plagiarius in repetitionem ire nolui »: dopo tutto, ha ragione!). Presso l'Anisio deve trattarsi di una festa pirotecnica realmente accaduta in Napoli (ib. 414-5).

(26) ANYS. l. c. (è sera):

> « Ecce autem aspicimus sublimia templa deorum
> Aerias arces, urbem montemque propinquum (Vomero!)
> Igni inflammari, patrio de more triumphi....
> (415) ....qui tantus nuncius urbem
> Parthenopen hilaret tonitruque et lumine crebro ... »

(27) ANYS. ib. 416. Il pastore, per non rimanere soccombente, scriverà il trionfo del Consalvo « tenera.... ilice », « quam nullum findat per saecula ferrum » ib. 417. Morte del Pontano: ANYS. *Mel.* (*Ecl.* 1) 409 (« candenti medium tenet aethera Titan Sidere » ecc.).

(28) GYRALD. *Ecl.* V; OPORIN. 502 (manco a dirlo, si tratta di Ercole d'Este, dimentico della fedeltà di « Menalca » — il poeta).

(29) VID. *Daphn.* (*Ecl.* I); OPORIN. 477 « pro flavo Tyberino »; 478 « ululasse »; 479 « admiratae »; *Ecl.* II, 482 « Amphitrites »; « panaceam »; « Neptunine » (questo è del Pontano, il cui pathos è svaligiato senza misericordia da quel « ladro onesto » che era il Vida: LEPID. *Pomp.* II, 21); *Ecl.* III, 483 « respondebant »; 484 « convalles »; « suspirabo »; « respondebant »; 485 « admiratae »; 486 « ululastis ». Dal Pontano sono derivate le frequenti ripetizioni, parallelismi ed assonanze onomatopeiche, che riescono, prive dello squisito tatto artistico di Giangioviano, sciatte e barocche.

(30) ANYS. *Urs.* (*Ecl.* V); OPORIN. 423-7; CARRARA, 283.

(31) La prima « nautica » del Gambara è di soggetto americano: v. più oltre, cap. IV.

(32) Basti pensare alle Ecloghe di Pomponio Gaurico, colmo del sistema « filisteo » d'imitare Vergilio — e non siamo che al principio del secolo! Tentativi notevoli di reazione contro la monotonia della imitazione semplice sono il « Corytius » (*Ecl.* VI) di G. Anisio e l'*Ecl.* « ridiculosa » *Vat. lat.* 5383, 8r-10r, di F. M. Capodiferro, (strano a dirsi, è un'*Ecl.* encomiastica, « *Alexander VI* »; cf. TOMMASINI, *Machiav.* II, 1109-10), ove l'elemento popolaresco pontaniano si riafferma gagliardo, pur attraverso una forma classica ed ANYS., OPORIN. 413 (giuoco d'indovinelli, « dum incisa lacertae Cauda salit »; taluno, contadinescamente sguaiato, potrebbe recare ad onta della latinità, irreprensibile, la firma del Folengo).

(33) M'intratterrò su quest'argomento di somma importanza nel cap. IV e V (Vida e T. Tasso): per ora basti accennare allo sfondo « neutro » delle Ecloghe del Vida [la I dovrebbe svolgersi vicino a Roma, ma non presenta, oltre il nome del Tevere, nessun tratto caratteristico di paesaggio: « flores », « rupes », « prata », tutto generico, senza nemmeno un tentativo di rendere una sensazione immediata; anche *Ecl.* III è inscenata « in solis.... montibus », con accenno fuggevole all'Adda; non si riesce a sapere, se il pianto di Nice risuoni di giorno o di notte; un « calathus », di cui ragiona il poeta, viene intessuto « miris.... figuris » senza che si cerchi di precisare quali siano (e sì che in questo campo il Vida avrebbe potuto seguire brillantemente il Pontano!) ecc. ecc.]

(34) Cf. parte I, cap. IV, p. 238-9,243-6.

(35) Escludo, naturalmente, una derivazione diretta; non va invece scartata l'ipotesi di un possibile influsso del « salotto letterario » napoletano degli Abravanel: ne riparlerò, trattando *ex professo* di Leone Ebreo. Ecco intanto le assonanze principali: ANYS. *Sap.* (*Ecl.* III); OPORIN. 418 (il παρακλαυσίθυρον iniziale = *Cant. Cant.* 2, $_{9-12}$, VERG. *Ecl.* X, 48-9; *Cant. Cant.* 5, $_{2-3}$; risposta della sposa *Cant. Cant.* 3, $_{2-3}$ (il bello si è che i φύλακες di 3, $_{3}$ diventano « nymphae »); descrizione delle bellezze dello sposo (OPORIN. 419) *Cant. Cant.* 1, $_{16}$; 5, $_{10-12}$. È tipico, come l'umanista non riesca ad apprezzare la bellezza degli epiteti biblici: (ille)....

> « superciliis ut florum consita rupes
> Ridenti facie.... crini...
> tam pulchro, palma ut Idumes
> Cuius, qui aspiciat tremulos duo sidera ocellos
> Perspicuum ad fontem niveo candore columbum
> Aspiciat blando cum murmure gestit amicae.... »,

e così via. I primi due epiteti, ad onta delle apparenze, non sono tolti alla Bibbia: il terzo = *Cant. Cant.* 5, $_{12}$, ma molto diluito e coll'omissione di particolari caratteristici. Segue *Cant. Cant.* 5, $_{13-16}$; indi lo sposo viene paragonato al sole nascente e balziamo in piena finzione bucolica (cf. però *Cant. Cant.* 8, $_{2}$), che va a finire in consigli di prudenza contro le volpi ed i lupi. L'unico fra i poeti umanisti, che abbia saputo rendere appieno il colorito biblico è, come vedremo, Giacomo Bona (cf. cap. IV).

(36) Lionardo Sforza degli Oddi nacque nel 1494 circa (MINOZZI, 106) e si fece monaco a 16 anni. In monastero rimase quattro anni senza poetare (MINOZZI, 111, 114; *Ecl.* VIII, 235-6) e riprese il culto delle Muse con un carme schiettamente mistico (MINOZZI, 123, *Ecl.* VIII, 238-9). Aggiungiamo, che venne a Montecassino durante il governo dell'abate Vincenzo da Napoli (MINOZZI, 116-7). Le Ecloghe cassinesi dell'Oddi debbono quindi essere su per giù contemporanee alla « Zanitonella » (1521) ed alla testè esaminata trenodia bucolica del Molza. Sono edd. colla scorta del cod. Montec. 563 in *Miscell. Cassinese, ossia nuovi contributi alla storia ecc. per cura dei PP. Benedettini di Montecassino* (p. II, Montecassino, 1897).

(37) Ringrazio di cuore l'amico Minozzi per avere messo a mia disposizione il manoscritto del suo pregevolissimo lavoro di prossima pubblicazione « *Montecassino nel Rinascimento* » (biografia dell'Oddi ib. 101-18; esame delle opere ib. 119-85) [cito la copia dattilografata, laurea, Roma, 1914].

(38) Oltre l'ed. cassinese, esiste una vecchia stampa di *Ecl.* I presso il VERMIGLIOLI, *Memorie di Jacopo Antiquari e degli studi di*

amena letteratura esercitati in Perugia nel sec. XV, Perugia, 1813, 324-35. Il Minozzi darà in appendice al suo lavoro un'ed. critica definitiva: cito l'accurata copia diplomatica, da lui eseguita.

(39) Minozzi, 134 6. Il poeta vi assume il nome di Fausto (*Adul.* I-III). A differenza del Vida, egli tiene a dare una sceneggiatura precisa (meriggio estivo). Lode di Montecassino: *Ecl.* I, 193-5; giudizio universale, ib. 157-62.

(40) Minozzi, 136-9: qui il poeta diventa Silvanicus (*Adul.* V). Anche nell'*Ecl.* II vengono descritti luoghi ben precisati (*Ecl.* II, 18 il monte Sicorno di Perugia; indi Montecassino).

(41) *Ecl.* II, 52-7. Lo stile è piano, senza circonlocuzioni:

> «....Fac fixis in terra oculis (sic!) perpauca loquaris (*Aen.* VI, 469, I, 482),
> Vertice nudato (*Aen.* XII, 312): tua sint perfusa rubore
> Ora verecundo (*Georg*, I, 430), manibusque in pectore iunctis
> Si sedet hunc genibus flexis affare (*Aen.* IV, 424); nec ultra
> Quae deceat tuus excedat sua limina sermo.... ».

(42) Cf. introd. p. 33, 79. Cf. per l'uso del termine «archimandrita» da Alcuino a Dante ed il significato «pastorale» di esso *R. O.* VI [1916] 61 (genn.) 9-10; per l'«idillio monastico» nel M. E. Carrara, 53-5.

(43) Minozzi, 119-25; 108-13; *Ecl.* VIII, 55 sgg., 68-122, 189 sgg., 198-207. Per «gorgoneus liquor» cf. *Aen.* VII, 341.

(44) Minozzi, 111-6; *Ecl.* VIII, 224-34; 235-8; 27-30.

(45) Minozzi, 140-3. L'amor di precisione, che l'Oddi divide coi quattrocentisti, lo porta a offrire nelle *Ecl.* IV-V una specie di «guida storico-artistica» di Montecassino, notevole per «visione diretta» e per «immaginazione fluida». Il ragionamento *Ecl.* V, 103 sgg. sui «monti di Dio» = *Adul.* VIII, 50-9.

(45) Minozzi, 124. È da augurarsi, che il Minozzi dia un'edizione critica completa delle opere dell'Oddi.

(47) Ib. ib. I raffronti potrebbero venir moltiplicati e riuscire assai istruttivi, perchè Lionardo mostra un tatto letterario abbastanza fine e come poeta è sincerissimo nell'esprimere l'anima sua pur in una forma imparata a scuola.

(48) Minozzi, 113.

(49) Carrara, 289-90; cf. lo studio fondamentale di A. Momigliano, *G. S. L. I.* LXXIII [1919] 1-43. Le assonanze tra il Folengo e lo Spagnoli non furono avvertite dal Russo, 6-32, errore iniziale, da cui derivano molte valutazioni sbagliate. Cf. *Baldus* XXV (*Tusc.*): Luzio II, 313. Inutile rammentare che la *Zan.* va letta nella magnifica ed. critica del Luzio (Bari, 1911) tenendo però d'occhio anche l'originale della Toscolana, 1521 (cf. ind. bibl.).

(50) CARRARA, 291 2. Quella che più tardi diventa l'Ecloga « de imbriagatura » (VI) apparisce già nell'ed. 1517 assieme a quella che diventerà la VII (MOMIGLIANO cit. 38-41). Cf. LUZIO, II, 367-8: *G. S. L. I.* XXXVI, 295. Avverto che seguo la numerazione delle Ecloghe, come la vediamo nella Tuscolana (1521) ed il testo della Varisco (1552), ripubblicato criticamente dal Luzio.

(51) Cf. parte I cap. IV. Oltre l'influsso dello Spagnoli e quello del Pontano, il Russo rileva giustamente quello dell'« Arcadia » del Sannazaro (RUSSO, 18 9, *Ecl.* IV = *prosa* VIII; 27. *sonoel.* VII = *Arc. Ecl.* VII) ed il Carrara quello del Tebaldeo (CARRARA, 291). Nell'epilogo (*Tusc.* 250r-v) di *Baldus* XXV troviamo tutt'e tre tra i poeti enumerati in quel curiosissimo catalogo poetico, che anticipa quelli del Partenio (1560) e dello Scaligero (1561): (LUZIO, II, 312) [nel testo Tusc. vediamo i sottotitoli « Prophetia » e « Vergilii Laudes »].

« Mons quoque Carmellus Baptistae versibus altis
iam boat, atque novum Manto fecisse Maronem
gaudet, nec primo praefert tamen illa Maroni....
Splendet in altiloquo Pontanus carmine....
non tamen aequatur vati quem protulit Andes
namque vetusta nocet laus nobis saepe modernis »

(questo è un verso intercalare, che esprime — chi lo direbbe — la più ortodossa Maronolatria del Folengo, di cui si volle fare uno spregiatore del Mantovano!)

« Exiet arcadicus [*Tusch.* Arch. —] per sdruzzola metra libellus
Nazzari, quo prata, greges, armenta, capellas
pastoresque canet, silvas, magalia, nimphas.
Christeidan post haec cantabit dignus Homeri
laudibus (attenti anche a questa affermazione, degna di uno Scaligero) at cedet
[*Tusch.* — ac —, sic] vati quem protulit Andes....
(313) [*Tusc.* 250v] ....metra Thibaldei
quos tamen esse pares Danthi, lepidoque Petrarchae
secla negant, nam sola datur laus magna vetustis.... ».

(52) CARRARA, 296, contro RUSSO, 8, 31-2.

(53) Non credo che *Mosch.* I, 7-8 (« gens ceratana sinat vecchias cantare bataias, squarzet Virgilios turba pedanta suos ») possa venire invocato contro la precisa testimonianza di *Baldus* XXV (*Tusc.*); nel *Baldus* I, 7-8 imita, ma non « schernisce » Dante, *Parad.* II, 1-9; I, 1 imita, ma non deride LUC. *Phars.* I, 1. Va sopratutto tenuto conto della grandiosa introd. di *Baldus* XXII, di cui parlerò cap. IV.

(54) RUSSO, 9 (anche ib. 10 si parla di « apparente serietà »). Il dubbio è diretto contro l'assennatissima affermazione del SETTEMBRINI,

II, 78, che anticipa la tesi svolta più tardi dal Carrara ed interamente accettata anche da me. Essa tesi è, in sostanza, accolta pure dal Momigliano.

(55) Luzio, II, 284-5. Per codeste prefazioni anche Luzio *S. F.* 1-10. Interessante pure la « normula macaronica de sillabis » Luzio, II, 286 (dalla Tosc.).

(56) Luzio, II, 285: chiusa « nam vulgariter dicimus « el si caga adosso di paura », quando quidem vulgare eloquium est macaronicis poetae latinizare ».

(57) Ib. ib. Anche qui — non lo si sospetterebbe — il Folengo è « codino »: dalla sua prosa maccheronica spunta, infatti, la teoria del « velame », come la propugnerà più tardi Paolo Manuzio (cf. cap. II, p. 117).

(58) Per questa auto-esegesi Luzio *S. F.* 11-46; Momigliano cit. 17-23. Essa viene attribuita ad Acquario Lodola, al pari dell'« epistolium colericum » che ne forma il proemio, giacchè (Luzio, II, 285) « non fas est meipsum auctorem interpretare ». Per le « autorità » del Folengo Luzio *S. F.* 37-42 (classici, umanisti e personaggi fantastici: 38 Servio: « brigata tantum de masculis, quasi gens bragata ecc. »; 40 Valla, Tortelli — e Platina che « pedantum differre a pedagogo.... negat »).

(59) De-Sanctis, II, 45-6; Luzio, II, 285.

(60) Luzio, II, 285. Si allude alla morte del Margutto pulciano.

(61) Cf. *Zanit. ed. Tusc.* 13r-15v [Eccloga prima, in qua continetur prophetia de Federico Marchione Gonziaco]; Russo, 12, not. 1 (12-3); Carrara, 295; il testo definitivo Luzio I, 8-13 (*Zan.* 121-304). La cronologia di quest'Ecloga viene determinata da 289-92 (resa di Brescia, novembre 1521?) e più sicuramente da 277-84 (catastrofe di Milano, scoppio di barili di polvere e distruzione della torre Mirabella 29 giugno 1521, Guicciardini *Stor.* XIV, 1; IV, 16-7; Russo, 6, e Portioli, LXXXIX; Luzio, II, 363-4). Il Folengo offre un nuovo contributo prezioso per la cronistoria della bombarda nella letteratura umanistica: *Zan.* 281-8:

> « Illa bombardae stygium [— am *Tusc.*] tenebat
> pulverem, dico stygium, quod ipsum,
> si Toni nescis, genuere mundo
> trenta diavoy.
> Hanc (turrim) focus coeli rapuit debottum [tronantis *Tusc.*]
> O, puta, qualis crepitus sonavit! [boavit *Tusc.*]
> saxa de centum pesiis volarunt [— re *Tusc.*]
> ad Colucuttum.... [Visa fuerunt *Tusc.*] ».

(62) Russo, 13 not. 1; Luzio *S. F.* 15-6 e not. 1; per i vv. 281 sgg. il Russo richiama *S. F.* IX, 23 sgg.

(63) CARRARA, 291.

(64) Il maestro Acquario Lodola rileva attentamente, per le *Ecl.* I-II, i « furta » vergiliani del collega Merlino: più oltre, salvo una noterella ad *Ecl.* VII (LUZIO, II, 294, not. 2) par che non gli basti la pazienza. Intanto, *Ecl.* I, *Tusc.* 13v, v. 173 sgg. Multa de vergilio sumuntur. Ut principio « o Toni » (v. 161) titure (sic) tu patulae (VERG. I, 1). Altri raffronti marg. 13v, 177-8 = VERG. *Ecl.* I, 6; 14r, 179-80 = I, 9; 181-2 = I, 7-8; 185 = I, 7; 197 sgg. = I, 11; 203-4, 205-6 = I, 12-3; 14-5; 14r-v, 209-12 = I, 18; 14v, [strofe *Tusc.* tra 212 e 213, mancante *V. C.* = I, 16]; 213 sgg. = I, 19; 217 sgg. = I, 20. Si badi ancora, che la « laus Mantuae », 217 sgg., è ispirata alle lodi d'Italia di *Georg.* II ed offre, nella red. definitiva, un pittoresco elogio, sposato a quello dell'istesso Merlino:

(222-5, mancano *Tusc. Cip.*, cf. LUZIO, II, 209).

[221] « Ista primaios genuit [*Cip. Tusc.* primaros generat] poetas
alter in Phoebi beveratur amne,
alterum pleno gregus [LUZIO, II, 334: vin bianco] imbriagat
saepe bigunzo.... »

(per le reminiscenze vergiliane presso i predecessori di Merlino MOMIGLIANO cit. 5).

(65) RUSSO, 32; 24 (giuste osservazioni in merito a *Zan.* 33, confrontato con due brani del « Canzoniere » petrarchesco).

(66) *Zan.* 209-12 (210 *Cip.* et super tezas, super et pioppas [*Tusc.* Desuper tezzas.... nosaros]; 211 nonne dixerunt; 212 *Tusc.* totque malamnos) LUZIO, II, 209.

(67) *Zan. Tusc.* 17r « Vergilius inquit Nonne fuit satius tristes Amarillidis iras » (*Ecl.* II, 14 = *Zan.* 409-11); altri raffronti: 413 = II, 15; 17v, 421 sgg. = II, 19; 422 sgg. = II, 21, 25. Il Russo richiama inoltre X, 37-9; HOR. *Carm.* I, 12, 9 sgg. (RUSSO, 16-7 e not. 16, 2; 393-6 = VIII, 1-5).

(68) *Zan.* 417-20 (manca *Cip.*; *Tusc.* Ne bianchezze Zoanina credas ecc., varr. notevoli).

(69) *Zan. Tusc.* 18r-20v; LUZIO, I, 19-20 (v. 441-80); varr. *Cip.* II, 211. È da rimpiangere, che il diligentissimo Luzio non abbia offerto in appendice, oltre il testo *Tusc.* di *Ecl.* VI-VII, quello di *Ecl.* III (riassunto CARRARA, 295). Basti dire che il « duetto d'amore » della Tuscolana (oltre il raffronto con PETR. *Ecl.* III, fatto dal Carrara, v. *Adul.* VII, 88-91) si trasforma nella red. definitiva in soliloquio, i trapassi alquanto bruschi dal maccheronico al classico scompaiono del tutto (e sì che Merlino ci teneva, cf. LUZIO, *S. F.* 16 e not. 4; 17, not. 1) ecc. È da notare che nella *Varisco* (*Vig. Cocaio*) Zanina diventa κωφὸν πρόσωπον; l'*Ecl.* III però ne perde decisamente. Per ultimo,

noto che nella *Tusc.* l'*Ecl.* III è in esametri classici. Cf. ancora Russo, 17 e not. 2.

(70) Esempio brillantissimo, 469-70

« Te Brothem et Streppi, te nudus membra Pirazzus
fecit et in durum vertit azale (acciaio, Luzio, II, 619) caput » (*Aen.* VIII, 425!).

(71) *Zan.* 453-5. Gucchiapirolus = spillo che serviva di fermaglio: Luzio II, 334.

(72) Russo, 18-9; 28, Luzio, *S. F.* 17-20.

(73) Luzio, I, 21-3 (*Zan.* 481-556). Per l'uso degli alfabetari nell'innografia bizantina Krumbacher², 717-8 [didattico-moraleggianti] e passim (v. index s. v.); per la loro fortuna nella letteratura popolare d'Italia Novati, *G. S. L. I.* XV [1890] 373 e not. 1; 374-400; XVIII [1891] 104-47; LIV [1909] 36-58; LV [1910] 266-308.

(74) Russo, 18-9 (Verg. *Ecl.* II, 7; Theocr. *Id.* XXIII; Sannaz. *Arc.* prosa VIII, 145, $_{252}$ sgg. Scherillo).

(75) Si confronti *Adul.* III, 90-144, specie 130 sgg. Aminta muore (151-5) ed è divorato dalle fiere e dagl'uccelli rapaci: ma, sembra, muore d'amore, non già « laqueo picatus » (*Zan.* 499).

(76) *Zan.* 529 sgg., cf. *Adul.* IV, 110 sgg.; *Zan.* 521-4; 529-32, cf. *Aen.* IV, 534 sgg.; 5-90 sgg. L'accenno a Troia che « per solam cecidit bagassam » = *Adul.* IV, 154.

(77) *Zan.* 556-74 manca *Cip.*; *Tusc.* 21v-22r, assai più blando e senza la punta contro il libero arbitrio. *Ecl.* V: Luzio, I, 25-30; *Zan.* 575-763. Varr. *Cip.*: Luzio, II, 212.

(78) Russo, 21 confronta l'Ecloga cogl'« Asolani » e, 20, con spunti del Petrarca, del Benivieni e del Pico della Mirandola (un po' troppo)! Egli cita altresì Castigl. *Cort.* III-IV (260 sgg. Cian).

(79) Cf. Bemb. *Asol.* e iiir-i (viii)v ed. 1505 = *Zan.* 687 sgg.

(80) Anche qui l'influsso dello Spagnoli è abbastanza forte (*Zan.* 662 sgg. = *Adul.* IV, 24 sgg.), rafforzato ed allargato; 687 sgg., 706 sgg. = *Adul.* III, 90 sgg. Si noti ancora l'imitazione rafforzata di Verg. *Ecl.* I, 60-4:

« Plus tostum caschet mundus, coelumque roversum.
plus tostum mulosque asinosque volare [per astra *Tusc.*] videbis,
cornacchiasque iugo faciemus arare ligatas,
plus tostum talis nascat [nascet talis *Tusc.*] verzonus (grosso cavolo; Luzio, II, [357) in horto
quod minor ad totam Bressam det foia menestram, (*Tusc.* aggiunge altri due vv.)
quam sinat unquamcum [cesset may may *Tusc.*] Tonnellus amare Zaninam.... ».

(81) *Zan.* 715-6. Cf. *Tusc.* 25r (nunc.... biastemare).

(82) *Zan.* 725 sgg. (727: « ....sed ama pariter vaccas, vaccamque Zaninam »; 734-5 « si desperas, et vis te tradere corvis (curiosissimo ellenismo, ispirato a Luciano?) [forchae *Tusc.*] non pur eam [illam *Tusc.*] vaccam sed ego clamabo putanam.... »; 747 « Dissimula fingasque [fingeque *Tusc.*] aliam seguitare [doniare *Tusc.*] morosam (VERG. *Ecl.* II, 46-7 e simili); 747 « ....Dissimulare nequit, vel [nec *Tusc.*] fingere, pazzus [quisquis *Tusc.*] amator.... ».

(83) *Ecl.* VI, *Zan.* 800-979, LUZIO, I, 33-8 (versione *Tusc.* LUZIO, II, 287-92).

(84) RUSSO, 28; LUZIO, *S. F.* 19-21 (il Russo aveva intuito giustamente, che le *Ecl.* VI e VII formano il più antico nucleo della *Zanitonella*; la prima red. risale all'ed. 1517; cf. CARRARA, 291-2).

(85) *Zan.* 881 sgg. (manca totalmente *Tusc.*). Dopo avere grattato la testa (887 « revocat capitis grattatio mentem ») Tonello seguita

888: « Nunc scio quid sit amor (*Ecl.* VIII, 43), veteres migrate coconi (*Ecl.* IX, 4)!
O imbriaghe puer, nimium ne crede barillo (*Ecl.* II, 17),
Vina adaquata cadunt, vernazza ribula (uva dolce friulana, LUZIO, II, 346) legun-[tur (*Ecl.* II, 18)....
Mi Garille, fugit me quidquid dire parabam.... ».

(86) Altre imitazioni vergiliane sparse: (*Ecl.* IX, 63-4) « guastatur tempus, ne fors bagnemur, eamus » ecc.; Merlino affronta anche il verso spondaico, caro al Vida: 934 « quae mihi cervellum tot ghebbis (rigagnolo, LUZIO, II, 333) imbrattarunt.... ».

(87) *Zan.* 920 sgg. (*Tusc.*, LUZIO, II, 291: qui la versione *Tusc.* è rispettata nella red. definitiva).

(88) *Zan.* 941-3:

« Oh quot quot pegorae pascendo per aera vadunt,
turchinamque gerunt lanam, montonus azurrus
sturlat cum vacca virda, bona sera patrona.... »
945 « Trincher tartofen, io io, mi star sine testa.... »
955 « Ecce lagus Paiae, quid erit, nodabimus ambo (*Ecl.* VII, 4?) »

ecc. (l'episodio dell'immaginaria nuotata col non meno fantastico pericolo di annegare, assieme all'accenno ai ranocchi (955) fa pensare alla *Batracomachia* (65 sgg.): cf. cap. IV.

(89) *Zan.* 975-9; nella *Tusc.* (LUZIO, II, 292) si aggiunge un ragionamento filosofico sulla caducità della vita, in omaggio al carattere funebre dell'Ecloga, totalmente scomparso nella *Vig. Coc.*

(90) Cf. CARRARA, 291-2.

(91) *Zan.* 1029-31

« ....verum quis nescit te nocte catasse (« catare, saepius accipitur pro parere », [LUZIO, II, 325) Zanolum
dum quattus quattus stabas post terga fenili,
ut sibi tunc natum posses robbare caprettum? »

(nella *Tusc.* l'episodio è identico, salvo l'inscenatura, chè non è notte, Gianolo accudisce alle « capellae » che pascolano « spinosa per arva » (*Ecl.* X, 7); il ladruncolo si nasconde « retro pioppam » (Luzio, II, 295).

(92) Nel seguito dell'episodio la Licisca vergiliana scompare; accade invece quanto segue:

« ille sed accortus fingens dormire bofabat
te tamen occhiatum pridem scaltritus habebat.
Interea dum tu levibus calcagnibus ibas
atque caprettinum subito agraffare parabas,
in pede saltans, preso bastone, Zanolus
— Dayque lupo, day, dayque lupo, — pleno ore cridabat,
teque bonis stringhis caricans tutavia scapantem,
velles, non velles, fecit deponere furtum.... ».

(93) Per capire, quanto sia stato forte l'influsso di *Adul.* X, bisogna ricorrere alla *Tusc.*, ove la battitura è preceduta da un quadretto invernale (*Adul.* VI, 10-8) e da una sgridata contro il caprone ribelle (*Adul.* IV, 89-93). Per l'influsso delle epopee classiche citerò soltanto *Zan.* 1061 sgg. = *Theb.* VI, 851 sgg. (specie *Zan.* 1084-7 = *Theb.* VI, 900-4; *Iliad.* XXIII, 731-2).

(94) *Zan.* 1117 sgg. (*Tusc.*, Luzio, II, 297), ha i quattro versi finali interamente classici; *Vig. Coc.* è interamente maccheronico, ma con due similitudini epiche *Zan.* 1122-3 = *Aen.* XI, 721-3 (quella del « sorighinus in ore.... gatti » = *Batrach.* 112-4).

(95) Carrara, 296.

(96) Luzio, II, 367 (Thuasne, 172).

(97) Cf. cap. I. Lionardo, *tratt. della Pittura*, ed. Roma, 1890, cap. 10, p. 7-8; cap. 19, p. 15; cap. 28, p. 21. Merito del poeta in questo caso non è che il « composto bugiardo »: « ed in questa tal finzione libera esso poeta s'è equiparato al pittore, ch'è la più debole parte della pittura ». Notiamo, che tale ordine d'idee è profondamente « conservatore », alquanto affine a quello dei trecentisti, penosamente ossequenti al « vero ».

(98) Fracastor. *Naug.* (*Opp.* ed. Ven. 1574, 112r-120v), uno dei monumenti più insigni della critica letteraria cinquecentesca, Saintsbury, II, 44-6, Trabalza, 125-7, Spingarn, 27, 35-8 e pass., Croce *Est.* 185-7. Insignificante Barbarani, 245-6, 225-7; non del tutto antiquato Mencke, 213.

(99) L'amico è Giangiacomo Bardulone da Mantova « ....lingua utraque disertissimus » (Mencke, *Frac.* 146-7) Fracastor. *Opp.* 112v (C); tanto il « Naugerius » quanto il « Turrius », dialogo gemello dedicato alla gnoseologia, sono ideati quali conferenze: 112v (D) —

113r (A-B): 113v (C) « Quoniam igitur ipsum poetam quaerimus. operae praecium fore arbitror, si prius de Poetae fine disseruimus, qua in re & comitem inquisitionis huius aliquem e vobis velim, ac teipsum, Bardulo, qui mihi respondeas, quae videbuntur tibi, si quando ego te ipse fuero percunctatus.... annuit Bardulo ». Gli altri della brigata si siedono, fissano gli occhi sul Navagero e rimangono fino all'ultimo rigorosamente κωφὰ πρόσωπα).

(100) FRACASTOR. *Opp.* 112v (C) — 113r (B); per il paesaggio cf. ancora *ad Franc. Turrian. Ver.*; *Opp.* 207r. Alla recitazione di « Bucolica fere dimidia » fatta dal Navagero « tanto impetu, sed & tanta harmonia.... (erat enim.... mirae suavitatis in legendo) ut nobis videretur & ille quasi furens effectus » [112v (D)] viene contrapposto il silenzio filosofico del Turri, ottima occasione per ragionare della natura del poeta e del filosofo.

(101) FRACASTOR. *Opp.* 113v (C) « iussit autem Naugerius ut nobiscum & puer quidam lyricen suus accederet, qui mira quadam & tangendi citharam, & canendi arte praestabat ». 115v (D) « significavit igitur puero ut aliquid caneret: qui temperata suaviter cithara post dulcem ac brevem sonum, vocem in istaec solvit ». Il brano bucolico, cantato dal « puer » è evidentemente ispirato ad *Adul.* I, 63-113 (cf. specie gli ultimi cinque versi con *Adul.* I, 91-2: la « mater » di *Adul.* diventa « pater »). Per la storia della musica è assai importante codesto accenno alla monodia nell'età madrigalesca. Il « puer » era liutista. Notiamo che il termine umanistico « lyra » poteva significare tanto il liuto, quanto la viola: cf. *Hypnerot.* ed. Ald. e ii v; i ii r; POPELIN, I, 117, 228; VASARI ed. MILANESI-SANSONI, IV, 18 (per la « lira » di Lionardo). Nel « Parnaso » di Raffaello la « lira » è francamente interpretata quale viola.

(102) FRACASTOR. *Opp.* 113v (C) « Apollo Nomio, Pan, Baldo padre delle selve ecc. ». Cf. 119v (C). Anche nella *Syph.* il soprannaturale — ad onta delle reminiscenze della Bibbia — è rigidamente classico.

(103) FRACASTOR. *Opp.* 113v (C)-114r (A). Sarebbe importante indagare. contro chi è diretto l'apologo del vecchio scemo che taglia una antica selva e sconvolge delle roccie per procacciarsi una visuale gradita. Metto inoltre in guardia contro il sunto assai inesatto, che delle idee esposte nel *Naug.* fa lo SPINGARN, 51-2 e specie 37.

(104) FRACASTOR. *Opp.* 114r (A) — 116r (A). Essendo ambigua la definizione, che del « simpliciter pulchrum » offre lo SPINGARN, 37, si consulti FRACASTOR. *Opp.* 117r (B) — v(C) ove il Bardulone obbietta al Naugerio « cum. n. in sermone duo sunt.... materia.... et dicendi modus, si in utroque poeta simpliciter pulcher esse vult, in angusto valde erit poetica res. nam primo res ipsae, quae simpliciter pulchrae sunt, paucae admodum sunt, Dij scilicet, & heroes. & horum actiones,

deinde & dicendi modus, qui simpliciter & in omnibus pulcher sit, valde rarus erit, & fere unus. quare neque comoedia, neque tragoedia pars poeticae erunt, neque aegloga, & magna lyricorum pars.... ». Questi risponde: « ....cum simpliciter pulchrum sermonem dico, ita accipi volo, ut pulchrum illud concordet tamen & conveniat cum re, de qua dicitur, & cum alijs adiectis, & non tantum secundum se pulchrum sit ».... e 119r (A).... « quare quae & pictores & poetae rebus addunt ad perfectionem, non extra rem sunt, si rem consideres non nudam (ut plebei artifices, aut qui fine aliquo coerciti & astricti sunt, faciunt) sed perfectam & animatam; qualem considerant summi artifices, praecipue autem ex omnibus poeta, qui admirandus in omnibus esse vult ». Cf. CROCE *Est.* 185 (cf. le idee agostiniane ivi, 175-6). SPINGARN, 36; SAINTSBURY, II, 44-6. È una conseguenza logica delle teorie del Pontano, il cui « Actius » viene onestamente citato 115v (C); il poeta deve « apposite dicere ad admirationem » ma « simpliciter et per universalem bene dicendi ideam.... simplicem ideam pulchritudinibus suis vestitam ».

(105) Per la « publica materies » HORAT. *Ars Poet.* 131. Il Fracastoro interpreta l'espressione in senso molto esteso.

(106) FRACASTOR. *Opp.* 118v (C-D) « ....Varro Catoque paucissimis chartis praecepta rei rusticae explicuere. Maro vero Georgica condidit » ecc. 115r (A-B); 117v(D)-118r(A). ....« manifestum est neminem eorum, quibus bene dicendi facultas est, aequari posse poetae, siquidem alij omnes bene quidem atque apposite fortasse dicunt, verum non simpliciter, sed in aliquo tantum, & quantum pro nudo fine est satis, poeta vero simpliciter solus ». Abbiamo quindi la teoria del poema didattico decorativo, guidato dal mero criterio estetico.

(107) FRACASTOR. *Opp.* 119r (A-B)-v (C). « a poeta nunquam assumi aperte & vulgo falsa, sed si qua forte assumuntur omnia eiusmodi sunt ut non facile confutari possint; sed sunt aut lunga temporis intercapedine oblita, aut valde obscura, aut valde externa & longinqua prout de Rolando heroe Ludovicus Areostus hetruscis numeris eleganter cecinit ».

(108) Ib. ib. (D).

(109) La cronologia della *Syph.* è determinata nella dedica (FRACASTOR. *Opp.* 170r [seconda red. Cf. BARBARANI, 136-7])

> « Bembe decus clarum Ausoniae, si forte vacare
> Consultis Leo te a magnis paulisper, & alta
> Rerum mole sinit.... » ecc.

Siamo dunque tra l'ottobre 1513 e l'aprile 1519, oppure tra la primavera 1520-21 (PASTOR, IV[1], 433-4; CIAN, *Bemb.* 5-10). Cf. BARBARANI,

114-5 (1517 raccolta la materia, 1522 ultimato, 1525 ritoccato, 1529 pubblicato), RACC. COLOMB. [6]I, 99 n. 619 [Verona, 1530 m. Aug.]. Giudizi assennati FLAMINI, 112-3; cf. ancora GASPARY, II, 400 (rileva l'influsso del Pontano); SETTEMBRINI, II. 48-50 ecc. Tra i giudizi dei vecchi critici il più rilevante PARTHEN. *Poet.* II, p. 86, cf. SCALIGER, *Poet.* VI, 4: 315 A d.-317 B sin.; GYRALD. *poett. nostr. temp.* 44, $_{15\text{-}25}$ WOTKE (assai ritenuto; insiste sull'imitazione del Pontano). Cf. ancora MENCKE, *Frac.* 109-17; 217-9; bibliografia 225-6 (più le edd. delle *Opp.* 224). Rilevante tra tutte la critica di ANT. LULLO (*De Orat.* VII, 525 ed. Bas. 1558) «Nostra aetate librum scripsit exiguum Hier. Fracastorius (nomen est Syphilis) in quo fabulas adeo venustas elegantesque immiserit, ut nisi secum nonnihil narrando dissensisset, dignum existimarem, cui inter magnos poetas locum darent eruditi. Sed homo medicus erat. Haud enim potuit cogitationem fixam in uno argumento diu retinere: adeo ut licet principii oblitus, reliquum opus absolvisset, cum utraque essent laudatissima, maluisse credibile est utraque relinquere ».

(110) FRACASTOR. *Opp.* 170r.

(111) Per l'invocazione ad Urania, FRACASTOR. *Opp.* 170r, cf. PONTAN. *Uran.* I, 8-16 (liberissimamente imitato, con assonanze vergiliane [*Georg.* II, 39] ed accenno al Benaco [cf. *Georg.* III, 338]).

(112) Cf. per l'espressione *Ecl.* IV, 63; VI, I; *Aen.* III, 475; *Georg.* IV, 6-7.

(113) Cf. *Ecl.* VI, 72, *Aen.* VI, 730, XII, 166.

(114) FRACASTOR. *Opp.* 112r (A-B) [dedica a G. B. Ramusio (FLAMINI, 344, 562 e bibliografia indicata)] « cum tu relaxandi animi causa, vacuum a gravissimis Decemvirorum Consilij negocijs tempus nactus, Veronae esses, & memoria tam dulcium amicorum in ea nos deduxisset, quae cum ijs olim in vita peregimus, incidere forte fortuna & eorum sermonum recordationes, quos in Baldi recessibus habuere Andreas Naugerius & Ioannes Baptista Turrius.... quos sermones cum ego iam multis annis per Dialogum collegissem, tum me hortatus es, ut.... ita etiam exornarem, ut in lucem emitti facile possent ».

(115) Per il concetto « decorativo » che i cinquecentisti si facevano delle « Georgiche » cf. PARTENIO, *Poet.* (1560), 93-5, specie 95 [ciò sia detto contro il Borinski ed il Croce; CROCE *Est.* 184].

(116) Cf. *Syph.* I, FRACASTOR. *Opp.* 173r-174v (ove si insiste ancora sullo scopo nobilmente utilitario del poema):

« Forte etenim nostros olim legisse nepotes (*Aen.* II, 194, III, 158 ecc.)
Et signa, & faciem pestis novisse iuvabit »

(facies nel senso traslato *Aen.* V, 768, VI, 560, *Georg.* I, 506; novisse iuvabit *Aen.* I, 203)

« Namque iterum, cum fata dabunt, labentibus annis (*Aen.* II, 14)
Tempus erit, cum nocte atra sopita iacebit (*Aen.* I, 89; X, 642)
Interitu data: mox iterum post saecula longa
Illa eadem exurget, coelumque aurasque reviset » (*Aen.* VI, 607, 750).

Questo piccolo saggio basti per valutare quanto il Fracastoro debba alla « maggior Musa ».

(117) FRACASTOR. *Opp.* 171r (si pensi all'inexorabile fatum di *Georg.* II, 491 in connessione col celebre verso 490; « inextricabilis error » *Aen.* VI, 27; « difficiles terrae » *Georg.* II, 179).

(118) Compreso, s'intende, il sistema delle digressioni e delle favole, così caro anche al Partenio (not. 115). Per le assonanze con Lucrezio cf. l'esordio di *Syph.* I (semina morbum, cf. semina rerum, LUCR. I, 59; l'accenno a « placidi naturae.... horti » ispirato ad I, 7 sgg. La dissertazione in merito alle origini dell'epidemia = LUCR. VI, 1136 sgg. [l'accenno ad « elephas morbus » ivi, 1112]; « principium, sedemque mali consistere in ipso Aere ecc. » cf. ivi 1091 sgg. Beninteso, il Fracastoro non si limita a parafrasare Lucrezio alla vergiliana, ma sostituisce all'indeterminismo epicureo un rigido determinismo infarcito di astrologia, e riverniciato alla cristiana [i pianeti « gestiscono i fati » per conto dell'onnipotente « rerum summus sator, & superum rex »]. Uno studio attento della *Syph.* confrontata con Lucrezio darebbe risultati oltremodo spassosi).

(119) REINACH, *Cornélie* (Paris, 1912) 112.

(120) BARBARANI, 130-1; 150 (cita Camoês). La questione delle « fonti americane » del poeta è di somma importanza. Informatore del Fracastoro è, certo, Pietro Martire d'Angera: si tratta della *Dec.* Oceanica; prima ed. autorizzata dall'aut. [Dec. I-III, Alcalà 1516], CATALINA GARCIA, *Ensayo de una Tip. Complutense*, Madr. 1889, n. 25 p. 18 (Dec.); n. 135 p. 49 (op. Epist.). Del resto, non saprei se il Frac. non abbia letto il Martire piuttosto nella riduzione veneta di Angelo Trevisan, *Racc. Colomb.* [3]I, 48 not. 1 [Girolamo poteva scegliere tra ben tre edd., il « Libretto de tutte le navig. de re di Spagna », Ven. 1504, la rist. del medesimo in FRACANZO DA MONTALBODDO, *Paesi nuovamente retrovati et nuovo mondo*, Vicenza 1507 e vers. latina di ARCANGELO MADRIGNANO (Milano, 1508)]. Un argomento a favore della dimestichezza di Girolamo colla sola riduzione del Trevisan sarebbe, secondo me, la mancanza, nella *Syph.*, di ogni accenno alla rivolta dei marinai, di cui Angelo tace completamente. Ne riparlerò in sede apposita. Cf. *Racc. Colomb.* [6]I, 92, (n. 585); ed. princ. Sevilla 1511 [*Dec. Oc.* 1-9] cf. *Racc. Colomb.* [6]I, 90 n. 578, ESCUDERO, *Tip. Hispalense* (Madr. 1894) 112 n. 85 crede all'esistenza di un'ed. problematica 1500. Non credo necessario supporre da parte del poeta la conoscenza di *Op. epist.* VI, 133, 74 sin. [la stampa complutense è del 1530]. Che le lettere di Pietro Mar-

tire girassero per Roma e fossero avidamente lette dal 1491 in poi, quand'egli diede a Pomponio Leto [?] le prime notizie in merito alla scoperta del Colombo, risulta chiaramete da *Op. Epp.* IX, 169 (96 destra-97 sinistra) [*P. Leto*, ed. russa. 178, not. VI, 36]. Dobbiamo tener presente la lettera del Colombo stesso a Raffaele Sanchez, 1493, pubblicata in quel medesimo anno a Roma (cf. *Racc. Colomb.* I, I, 120-35)? Il testo del poema non autorizza ad affermarlo. Tanto meno deve il Fracastoro alle narrazioni sincrone (*Racc. Colomb.* III, II) derivate dalla lettera testè citata. Come vedremo, gli sono ignoti certi particolari propri del Giornale di bordo, conosciuto e saccheggiato da Las Casas, *Racc. Colomb.* [6]I, 13 n. 25; cf. 45. n. 213 5.

(121) Zeno, *Diss. Voss.* II, 227-32. Fracastor. *Opp.* 180r.

(122) Fracastor. *Opp.* 180r. Studieremo le lodi umanistiche di C. Colombo nel cap. IV.

(123) Fracastor. *Opp.* 180v. Avverto, che « aequor.... obitum.... carina » risale ad *Aen.* VI, 801.

(124) Frac. *Opp.* 180v « insula.... tractu longo » cf. P. Martyr *Ocean. Dec.* III, 24-5 ed. Hakluyt (.... « longitudo autem ab oriente in occidentem passuum millia octoginta super septingenta. Ex ipsius praefecti Colonis comitibus non desunt qui utramque insulae mensuram producant ab oriente ad occidentem.... Insulae forma castaneae folium simulatur.... »). Ricchezza di oro: l. c. 26, 27 ecc. ecc. Il bello però è che le Deche non parlano del legno santo, come neppure la lettera del Colombo: « de ligni sancti multiplici medicina » di Alfonso Ferri, archiatra di Paolo III (Marini, *Arch.* I, 358-61) e professore napoletano (*Racc. Colomb.* III, II, 429 not. 1) è del 1537, quindi presumibilmente posteriore al poema del Fracastoro. Costui si ispira ad Ulrico v. Hutten, *De Guaiaci medicina et morbo gallico* [Magonza, 1519, ristamp. Bas. c. s., Bologna, 1521, Magonza, 1524 ecc.]. Quest'opera darebbe un ottimo termine post quem per la cronologia del poema: [Böcking, *U. Hutteni Opera* I, Lips. 1859, 40*-42*].

(125) Frac. *Opp.* 180v-181r; cf. Ferri, l. c.

(126) Parthen. *Poet.* l. c. Gyrald. *Dial.* l. c. (not. 109).

(127) G. C. Stella spingerà tali assonanze fino all'ultimo grado cf. cap. IV.

(128) Scoraggiamento di C. Colombo: cf. P. Martyr, *Ocean. Dec.* I; 3 Hakl. « Hispani comites murmurare primum secreto coeperunt, apertis mox convicijs urgere.... Post trigesimum iam diem furore perciti proclamabant, ut reducerentur.... Optatum tandem terrae prospectum laeti suscipiunt ». Come vedremo cap. IV, il Gambara e lo Stella ricamano riccamente, specie il secondo, su quest'episodio, che il Fracastoro riveste di un gentile paludamento mitologico (*Opp.* 181r-v). Gli « effetti notturni » pennelleggiati dal Frac. sono pure imitati da

entrambi i cantori del Colombo; essi però non derivano dalla fantasia del Fracastoro, sì dalla testimonianza del Colombo stesso (*Racc. Colomb.* I, I, 15 « puesto que el almirante, a las diez de la noche, estando en el castillo de popa, vido lumbre.... »; la tentata rivolta delle ciurme è narrata dall'ammiraglio in forma assai più blanda che non da P. Martire: « aqui la gente ya no lo podia sufrir.... pero el almirante los esforçò lo mejor que pudo ecc. » ib. 14). Beninteso la Luna che fa la parte di Venere (*Aen.* I) è simbolo della Vergine: non indarno, sin dal Boccaccio, le monache furono dette ancelle di Diana!

(129) Frac. *Opp.* 181v-182r. Per il nome di Ofira, dato all'Ispana, P. Martyr, *Ocean. Dec.* 1, 4 Hakl. « Ophiram insulam sese reperisse refert (Colonus) sed cosmographorum tractu diligenter considerato, Antiliae insulae sunt illae.... hanc Hispaniolam appellavit ». Anche P. Martire pensa all' « Eneide », mentre narra le scoperte del Colombo: l. c. II, 18 Hakl. « Varios ibi esse reges, hosque illis, atque illos his, potentiores inveniunt, uti fabulosum legimus Aeneam (si badi bene a quest'aggettivo) in varios divisum repperisse Latium, Latinum puta, Mezentiumque ac Turnum & Tarchontem qui angustis limitibus discriminabantur.... ».

(130) Frac. *Opp.* 182r

« ....Nec mora, signantes certam sibi quisque volucrem,
Inclusam, salicum cineres, sulphurque nitrumque,
Materiam accendunt servata in reste favilla

(« reste » varroniano; Terenzio lo usa in senso traslato: Forcellini-De-Vit, V, 210-11).

Fomite correpto diffusa repente currit vis (cf. *Aen.* I, 176)
Ignea circunsepta [prosaismo: circumsaepio Liv. Suet.: *T. L. L.* III, 1159-60 cf.
[però Enn. *fr var.* 87; *Aen.* IX, 69 [saeptam circum], simulque cita obice rupto
Intrusam impellit glandem: volat illa per auras
Stridula.... ».

(131) L'appiglio è dato da Columb. *ad Sanch.*, *Racc. Colomb.* I, I, 123, $_4$ « garriebat philomela, et alii passeres (y otros paxaricos), vari ac innumeri, mense novembri quo ipse per eas deambulabam »; « papagayos y lagartos » *Racc. Colomb.* l. c. 23, $_{17}$ = P. Martyr, *Dec. Oc.* I, 3 Hakluyt (l'anonimo postillatore ms. di Angel. KK-3-39 annota: « rossignols »).

« Sed non ante novas dabitur summittere terras....
Quam vos infandos pelagi terraeque labores
Perpessi, diversa hominum post praelia, multi
Mortua in externa tumuletis corpora terra.... ecc. » (Frac. 182r). (Cf. ancora *Aen.* III, [219 sgg.).

(132) *Giornale di bordo di C. Colombo*, *Racc. Colomb.* I. I, 16, $_{21-5}$ « Yo....porque nos tuviesen mucha amistad, porque cognoscì que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra sancta fè con amor que no por fuerça, les dì à algunos d'ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidro, que se ponian al pescueço, y otras cosas muchas de poco valor.... » ; più particolareggiato nella lettera al Sanchez, *Racc. Colomb.* l. c. 125, $_{7-10}$ e P. MARTYR, *Dec. Ocean.* I, 4 HAKL. (il poeta mostra di sapere soltanto quest'ultima fonte, giacchè limita i doni degli europei a vesti, vino e « munus multum » non precisato (anche in omaggio a Vergilio). Pure in omaggio all'imitazione classica viene omesso il tipico e caro episodio della donna indigena, presa dagli spagnuoli, che seppe dissipare i timori dei suoi connazionali (P. MARTYR. *Ocean. Dec.* l. c. ib.). La figura del re Guanacarillo, che il Fracastoro lascia anonimo, mentre i due poeti colombiani che dovremo studiare nel cap. IV lo nominano a modo loro, apparisce assai bene in *Ocean. Dec.* I, 7-8 HAKL.; 17-20 HAKL.; *Dec.* III, 248 HAKL. ecc. e nel *Giornale di bordo di C. Colombo*, 67, $_{24}$ sgg. ; il poeta anche qui non conosce la prosa del Colombo. Anche se ne fosse edotto, in un poema togato non andava bene la coperta da letto (arambel.... sobre mi cama.... 68, $_{23}$) regalata dall'ammiraglio al re, come neppure l'« almatraxa de agua de azahar » (ib. $_{25}$). È inutile insistere sulla fusione voluta di particolari tolti a due sbarchi del Colombo (cf. 181v).

(133) FRAC. *Opp.* 182v-183r. Cf. P. MARTYR, *Ocean. Dec.* IX, 92 HAKL. « ritus inanes.... rhytmis.... ultra hominum memoriam ista contexta, quae neminem licet praeter regulorum filios edoceri. Memoriae illa commendant.... Diebusque festis populo canentes, veluti solemnia sacra praeponunt.... ». *Op. Epist.* CLXXXVIIII, *Racc. Colomb.* III, II, 53, $_{19-21}$.

(134) Cf. P. MARTYR, *Oc. Dec.* IX, 87 HAKL. « cum tandem familiarius apud eos contubernium permixtis utriusque linguis, plerique ex nostris agerent.... » ; *Lettera al Sanchez*, *Racc. Colomb.* I, I, 126, $_{11}$ sgg. «.... e prima insula quosdam Indos violenter arripui qui ediscerent a nobis & nos pariter docerent ea, quorum ipsi in iisce partibus cognitionem habebant, & ex voto successit, nam brevi nos ipsos, & ii nos tum gestu ac signis, tum verbis intellexerunt ». FRAC. *Opp.* 183r-184r. L'elemento bucolico è assai più sviluppato presso il Fracastoro, che non presso l'antico modello : Sifilo « mille boves, mille.... per pabula regi Alcithoo pascebat oves » (*Ecl.* II, 21). La grande arsura canicolare deriva da *Georg.* III, 478-9 ; l'invettiva di Sifilo contro il Sole sostituisce la preghiera di Aristeo alla madre Cirene, *Georg.* IV, 321-32, ma con particolari gustosissimi : 183v

« Mille mihi pascuntur oves : vix est tibi Taurus
Unus, vix Aries caelo (si vera feruntur) (cf. *Aen.* XII, 228)
Unus & armenti custos Canis arida tanti.... ».

Questa mossa, e la finale apoteosi del re Alcitoo messa dal poeta in bocca a codesto minuscolo Capaneo pastorale sono una deliziosa fusione di spunti classici e biblici; giacchè il re, felice della spontanea adorazione dei pastori, si decreta da sè onori divini (*Dan.* 3, $_1$ sgg.) e sentenzia all' epicurea: « Coelo habitare Deos, nec eorum hoc esse, quod infra est ». Naturalmente, il « Sol pater.... indignatus » reagisce (cf. per l'intera scena *Ex.* 32, $_1$ sgg.). Non giurerei inoltre, che il morbo colla relativa cura miracolosa non derivi, oltrechè da *Georg.* III. dall'episodio biblico del serpente di bronzo (*Num.* 21, $_6$ sgg.); che il tentato olocausto di Sifilo non sia ispirato, oltrechè a *Gen.* 22, $_1$ sgg. ancora alla punizione di Achar, Gios. 7, $_{25-6}$.

(135) Affinità tra *Syph.* III ed *Aen.* VI: 184r

« niveam magnae mactate iuvencam
Iunoni, magnae nigrantem occidite vaccam
Telluri (*Aen.* VI, 249-51).... specus intus, & omne
Excussum nemus, & circum stetit horror ubique » (*Aen.* VI, 237-8).

Dopo i sacrifici « haec sacra.... arbor, ante solo nunquam fuerat quae cognita in isto protinus e terra virides emittere frondes incipit » (cf. *Aen.* VI, 188 « nemore in tanto »; 192 « viridi.... solo »; 204 sgg., necessariamente diverso).

(136) Frac. *Opp.* 184r-v. Anche i marinai spagnuoli, noncuranti dell'imminente Controriforma, si premuniscono col legno santo « continuo faciles Nymphas, Solemque precati ». La « laus ligni sancti » finisce, naturalmente, in un nuovo complimento al Bembo:

« Et sat erit, si te Tiberini fluminis ad undam
Interdum leget, & referet tua nomina Bembus ».

(137) Frac. *Opp.* 178r-179v. Calliroe comincia coll'apparire ad Ilceo in sogno (influsso del *Somn. Scip.*?); poi gli insegna, anzichè il semplicissimo mezzo di discesa accennato in *Georg.* IV, 360-2, quello più complicato di *Aen.* VI:

« Est specus arboribus tectum, atque horrore verendum
Vicina sub rupe (*Ecl.* I, 57, 76; *Aen.* VI, 237), Iovis qua plurima silva
Accubat (cf. *Aen.* I, 419-20) & raucum reddit coma cedria murmur (*Georg.* I, 109).
Huc, ubi se primis aurora emittet ab undis (*Aen.* VI, 255)
Ire para, & nigrantem ipsis in faucibus agnam
Mactato supplex ecc. » (*Aen.* VI, 249).

(138) Frac. *Opp.* 179r; Ilceo discende non più come Enea, ma come Vulcano in *Aen.* VIII, 414 e trova le ninfe (*Georg.* IV)

« ....quibus aera solo sunt condita curae »

e che lavorano come i Ciclopi:

> « Sulphureos forte ut latices, & flumina vivi
> Argenti, mox, unde nitens concresceret aurum,
> Tractabant, gelidoque prementes fonte coquebant » (cf. *Aen.* VIII. 445-6).

(139) Il nome di Lipare è ispirato direttamente ad *Aen.* VIII, 417. Essa (chè si tratta della ninfa « argenti cui semina et auri Cura data ») fa la parte di Cirene (Calliroe non segue il suo fedele nell'antro dei metalli) o meglio di una Sibilla dottoressa di medicina

> « ....se antro gradiens praemittit opaco.
> Ille subit, magnos terrae miratus hiatus.
> Squallentesque situ aeterno, & sine lumine vastas
> Speluncas, terramque meantia flumina subter.... »;

(un vero Inferno disabitato, foggiato più alla medievale che alla vergiliana; codesto Inferno fa pensare a quello del Frezzi. Cf. *Georg.* II, 157; *Aen.* VI, 462. Va notata la sua struttura stereometrica).

(140) Frac. *Opp.* 178r (doni pastorali):

> « Ipse ego purpureas, ipse albas veris & horti
> Primitias, vobis violas, ego lilia vobis
> Alba legam.... » (*Ecl.* II, 45-47 ecc.).

Il regno di Proserpina è nel fondo dei « loca subdita nocti »; alla superficie delle « sacre caverne » nascono i fiumi di quassù; in mezzo abitano le « ricche ninfe ». Gli Etnei Ciclopi albergano poco lungi dalle sedi di codeste « mille Deae.... Nocte.... & Tellure satae, quis munera mille, Mille artes.... » (*Aen.* VII, 337-8). Ad un bivio, che è quello di *Aen.* VI, 542-3 (« samia figura »!), Ilceo e Lipare odono da lungi (*Aen.* VI, 557) il crepitio della solita fiamma alimentata di zolfo che serve però non già per punire i « nocentes » ma per fondere i metalli; si volta alla sinistra dai Ciclopi ed a destra « sacri fluvij.... ad undam » ove si compie l'abluzione di *Aen.* VI, 635-6, ma « argenti ter fonte salubri ». Che la « lustratio » si operi « virgineis.... palmis » e « toto ter corpore » pare risalga a Dante, *Purg.* XXXI, 100 sgg.

(141) Parthen. *Poet.* II; p. 86. Cf. not. 109.

(142) Ib. ib.

(143) La latinità del Palingenio fu studiata da me assieme ai miei allievi dell'Università di Roma nel seminario umanistico del 1913-4; ne riparlerò in altra sede. Per ora v. Troilo, *un Poeta-Filosofo del '500, M. P. Stellato*, Roma, 1912, G. Borgiani, *M. P. Stellato e il suo poema « Zod. vitae »*, Citta di Cast. 1912, sp. 203-10.

(144) Anche questi furono esaminati nel seminario testè citato.

(145) Cf. a tal uopo il « paesaggio stilizzato » nel *Ioseph*, cap. IV; per il *Naugerius* cf. più sopra, not. 100. Ma il capolavoro « villereccio » del poeta è il carme *ad Fr. Turrian.*, *Opp.* 206v-207v; lo spunto iniziale è dato qui da *Georg.* II, 458 sgg.; ma quanta libertà e quanta verità in questa pittura dell'ozio intellettuale di un amico della vita semplice nell'afa di un luglio prealpino!

> (207r) « Quid refert, alius minio laquearia rubra
> Si inspicere, ipse velim fuligine nigra videre? » (cf. *Georg.* II, 462).

Il Fracastoro sente intensamente la « bona libertas »

> ....« Hic tibi, si paulo digitus sit inunctior, aut si
> Potanti insonuit cyathus, vel si pede utroque
> Non steteris, nemo objiciet, nemoque sedentem
> Arguet, hoc illi si fors super incubuit crus.... ».

Di episodi schiettamente georgici troviamo la sfilata degli armenti; appena accennate le capre, svolta la descrizione del caprone e — tema nuovo — della pastorella « virgo Upilio, multo armantur cui balthea fuso »; anche il caprone è splendidamente ritratto dal poeta:

> « ....cui barba iubat, cui cornua pendent
> Intorta, & grandes olido de corpore setae.... » (*Georg.* III, 311-2)

— altro pezzo di bravura, contrapposto, come presso il Poliziano il ritratto del gallo, alle pitture vergiliane delle bestie. — V'è ancora una scenetta di lavoro agreste:

> « ....Interea crebro sonat area pulsu (*Georg.* I, 297-8)
> Increpitat seges (nota il bizzarro uso di increpitare, cf. Forcellini-De-Vit, III
> [448 per « increpere » presso Ovidio e Calpurnio), & duri sub Sole coloni
> Alternis terram feriunt, & adorea flagris (adorea *Aen.* VII, 109).
> Fit clamor, resonat tellus rupesque propinquae (*Aen.* V, 227-8)
> Et paleae sursum strepitu iactantur inanes (*Georg.* III, 133-4)
> Laeta Ceres alto ridens despectat Olympo.... » (*Aen.* X, 409).

(146) Frac. *Opp.* 172v-173r; a *Georg.* II, 141-2, 151-4 corrispondono i lamenti sulla mala sorte d'Italia. « Quod sit inexhaustum nobis? [inexhaustus in senso alquanto originale, cf. *Aen.* X, 174; Cic. *finn.* III, 2] ecquod genus usquam, aversum usque adeo coelum tulit? »); « Parthenope » [calata di Carlo VIII] ricorda *Georg.* II, 161 sgg.; l'accenno (introdotto da « an.... memorem » cf. *Georg.* II, 161) alla

battaglia del Taro (COLLENUCCIO, I, 369) ed a quella di Ghiaradadda corrispondono a *Georg.* II, 159-60; indi il potente accordo finale arieggia *Georg.* II, 173 sgg.

> « O patria, o longum foelix longumque quieta
> Ante alias, patria o divum sanctissima tellus
> Dives opum, foecunda viris, laetissima campis
> Uberibus; rapidoque Athesi & Benacide lympha
> Aerumnas memorare tuas, summamque malorum (*Aen.* X, 70)
> Quis queat?.... ».
> « Abde caput, Benace, tuo & te conde sub amne,
> Victrices nec iam Deus interlabere Lauros.... ».

Una « laus Italiae » non invertita si trova presso il FRACASTORO *Carm. ad Dan. Rhain.*, *Opp.* 202r-v, ma è limitata alla sola Verona (*Georg.* II, 155-6 viene applicato all'Adige).

(147) Il « Bombyx » del Vida fu ampiamente studiato presso CICCHITELLI, I. 203-235; quello del Giustolo ib. 235-250, del Lazzarelli ib. ib. Una breve bibliografia del poema del Lazzarelli FLAMINI, 538 (ove pure cenni bibliografici in merito a quello del Giustolo e del Valeriano, cf. CALÌ cit. cap. II, II not. 8, p. 97).

(148) G. SANGIORGI (Torino-Imola, 1893; cf. Introd. V-XIV), anche il poema del Lazzarelli ebbe la fortuna di apparire in veste italiana nel *Bollet. Agr.* ³II (Padova, 1896), 43 sgg. (trad. A. BADINI CONFALONIERI).

(149) Cf. la dedica ad Isabella d'Este-Gonzaga I, 38-42; CICCHITELLI, 205-8; lett. del Vida ad Isabella. *Bibliofilo*, V-VI [1884]⁵ 183-5; CICCHITELLI, 207 not. 1 (il Vida vi insiste, che la materia del *Bomb.* è « tanto difficile, tanto da le muse abhorrente, tanto insperata.... bellissima »). Episodio di Aristeo « travestito » VIDA, *Bomb.* II, 332-43; CICCHITELLI, 230-4. ALDROVANDI, *De animalibus insectibus libri septem*, Bon. 1638, 293 D-294 E « scribit Vida, bombyces ex toto perditas ex iuvenci cadavere reparari, eodem plane modo, ac de Apibus, nos ex Virgilio scripsimus » (cit. abbondanti del Vida ancora 286 H-294 E). — Giustolo: P. IUSTULI, *De Sere, seu setivomis animalibus*, ed. e trad. MARCHESINI, Spoleto, 1895, p. 186, vv. 414-22 (CICCHITELLI, 233 not.). Cit. di Vergilio ivi 423 sgg. Nè basta: Pierfrancesco non è nemmeno del tutto originale: egli si ispira al Perotti (CICCHITELLI, 230, 232 not.). Per il Lazzarelli cf. CICCHITELLI, 237-8 (cita un luogo parallelo di S. BAS. *Hom. VIII in Hexaem.*, MIGNE *Gr.* XXIX, 184 D-185 A). Lucrezio ed Ovidio presso il Vida p. es. VIDA *Bomb.* II, 285-304, LUCR. IV, 1184-8. CICCHITELLI, 246. *Bomb.* I, 18-9; II, 370-82; LUCR. V, 929; 950-6 ecc. CICCHITELLI, 227; per Ovidio p. es. CICCHITELLI, 229-35. Per il bizzarro « oltretomba bacologico » del Vida v. il mio « Dante » giubilare, in corso di stampa. Episodio di Venere ed Adone: v. CICCHITELLI, 229-30.

(150) Il « Bombyx » lazzarelliano fu stampato per la prima volta in pieno Quattrocento: COPINGER, 3522, REICHLING V, 170; Firenze 1495 circa (Casan. Inc. 1511); il poema pontaniano uscì per la prima volta coi tipi aldini nel 1505 (SOLDATI, I, LX-LXVI).

(151) Vergilio viene nominato fin dal principio di *Hort. Hesp.* I, 8-11; curiosa la trasformazione di *Georg.* II, 35-7 in *Hort. Hesp.* I, 22-3, e più ancora l'immediato accostarsi del primo emistichio di *Aen.* VI, 258, come pure l'apparizione susseguente di Urania nella veste quasi del Dafni vergiliano (*Hort. Hesp.* I, 30 = *Ecl.* V, 65). L'intero poema è incorniciato in un'immagine « decorativa » di festa vergiliana: *Hort. Hesp.* I, 43-4

« ....Nos canimus, tu diva fave, atque assiste canenti (cf. *Georg.* I, 40-2)
Dum vatis veteres sacri renovantur honores.... »,

mentre cioè (9 sgg.)

« Dryades dum munera vati
Annua, dum magno texunt nova serta Maroni.... ».

(152) La favola « de conversione Adonidis in citrium » *Hort. Hesp.* I, 68 sgg. (cf. TALLARIGO, II, 605-6). Il Pontano comincia, pigliando lo spunto da OVID. *Met.* X, 724 sgg., ma muta il nettare in ambrosia ed in « onda Idalia », fa trasformare in pianta non già il sangue di Adoni, sì il suo corpo (val la pena di rilevare, che per la Venere di Ovidio basta spargere il nettare odorato; quella del Pontano « ambrosio.... rore comam diffundit.... unda Idalia corpus lavit (influsso dell'apoteosi d'Enea) incompertaque verba murmurat » *Hort. Hesp.* I, 77-9). In ultimo, presso Ovidio il sangue di Adoni si trasforma in anemone (PAULY-WISSOWA, I, 392, $_{49}$ sgg.); presso il Pontano il gentile amante di Venere, nato da un albero (OVID. *Met.* X, 503 sgg.) ridiventa albero: la metamorfosi stessa arieggia quella di Dafne, *Met.* I, 549 sgg., colla differenza notevole, che il Pontano inverte l'immagine data dai vv. 551-2; è la chioma d'Adoni che forma le radici del cedro, e la metamorfosi si compie dalla testa all'ingiù, presso Ovidio, all'insù presso il Pontano. Il poeta quattrocentista fa volutamente concorrenza all'antico collega (*Hort. Hesp.* I, 86 « ille decor tota diffusus in arbore risit » = *Met.* I, 552 « remanet nitor unus in illa »).

(153) Cf. FRACASTOR. *Syph.* III; *Opp.* 180r (che arieggia, o meglio imita direttamente la protasi del Pontano: il Pontano aveva affermato codesta sua originalità *Hort. Hesp.* I, 127, auspice VERG. *Georg.* III, 3 sgg.).

(154) La trama è data da *Georg.* I; *Hort. Hesp.* I, 125-6; (« cultus »; « serendi tempora »; « regio »); il Pontano si mette a fare francamente

concorrenza a Vergilio, come poc'anzi aveva cercato di superare Ovidio, e lo fa con una maestria sbalorditiva, passando nettamente dal mito alla didattica decorativa. Sentite, com'egli si ritrae nell'umile atto dell'inaffiamento quotidiano dei suoi cedri (135-46):

« ....Non me
Aut pudeat, dum mane suas Philomela querelas (*Georg.* IV, 511-2)
Instaurat seu maiores sol suscitat umbras (*Ecl.* II, 67),
Plena manu liquidis invergere dolia lymphis (*Aen.* VI, 243-4; l'uso di dolia ispirato a PROPERT. II, 1, 69; Pont. esagera!)
Spumantemque cavis inferre canalibus amnem (*Georg.* III, 330),
Solari et mollem cantu mulcente laborem (*Georg.* I, 293),
Aut etiam occasum ad solem primasque tenebras (*Georg.* III, 336-7),
Dum nox oceano nigris sese exerit alis (*Aen.* VIII, 369)
Aut tenebris mediis et cum intempesta silet nox (*Georg.* I, 247)
Nec nocturna negat rorantia lumina Phoebe (*Aen.* III, 567),
Et flumen ruere, et fontes mersatilis undae (cf. *Georg.* IV, 291; mersatilis è un neologismo, che manca FORCELLINI-DE-VIT)
Tantum havet inspergi sese himbre niasias arbor ».

(cf. *Aen.* VI, 230; niasias, da Nias, PTOLEM. IV, 6, $_2$; I², 733 MÜLLER).

(155) Episodi salienti del « Bombyx » vidiano CICCHITELLI, I, 218-35; fonti classiche 227 sgg.

Capitolo Quarto.

Imitatori: Eneide.

Nel secolo XV l'imitazione epica vergiliana gravita attorno al poema aulico d'indole storica e di soggetto moderno. Nel Cinquecento essa imitazione presceglie decisamente l'epopea religiosa. Perchè mai? Sarà influsso della Controriforma? No di certo, giacchè i due maggiori rappresentanti del genere, i poemi del Sannazaro e del Vida nascono in piena « età Leonina » e vengono pubblicati l'uno nel 1526, l'altro nel 1535. Ed allora? Anzitutto, bisogna tener presente, che la poesia di soggetto cristiano non mancò mai nella letteratura umanistica. I lettori si ricorderanno le onoranze rese alla musa davidica nell'*Ecl.* I del Petrarca; il primo abbozzo di ciò che sarà in seguito l'epopea classica cristiana è il « Pantheon » (*Ecl.* XI) del Boccaccio (1). Nel Quattrocento le imitazioni cristiane dell' « Eneide » sono poche, è vero, ma sono anche mal studiate (la « Gesueide » di Gir. delle Valli entrò nella visuale degli studiosi solo nel 1918); onde manca un'adeguata idea della loro importanza. Basti dire, che il Voigt non seppe precisare il contenuto dell' « Antonias » del Vegio, e che il Pitra attribuì al VI secolo la « Crisias » del monaco Ilarione da Verona, da lui pubblicata colla scorta di un codice anonimo (2). Rileviamo, in secondo luogo, che l'epopea sacra del Rinascimento venne alla luce con una cotal vernice d'antiumanesimo: la serie « cristiana » delle Ecloghe boccaccesche data del periodo della cosidetta «conver-

sione » di messer Giovanni; l'« Antonias » è opera del Vegio-asceta e spregiatore delle Muse profane. Nella « Crisias » l'Antecristo s'imbeve di ogni sorta di cattiveria, leggendo la perversa poesia classica (3). Però, codesti antiumanisti od umanisti convertiti alla più forte antipatia contro le « scenicae meretriculae » si rivolgono a Vergilio al pari dei colleghi rimasti nel campo « gentilesco ». Non reca maraviglia, se il fatto s'avveri presso il Vegio (4); ma nell'opera del monaco Ilarione proprio non ce lo aspetteremmo. Negl'esametri greci di dedica a Bessarione (1468-9) egli dice di non voler seguir Lucano, eppure descrive il palagio dell'Antecristo con strettissima imitazione di *Phars.* X, 111-135 (5); afferma di non voler calcare le orme di Omero, nè possiam dire che venga meno a questa promessa, ad onta di parole ed interi versi in lingua greca: ma in compenso toglie a Vergilio la scena della tempesta di *Aen.* I e mette a profitto l'*Ecl.* IV, per non accennare che ai « furti » più cospicui (6). Nell'episodio della tempesta la trama vergiliana è rafforzata con un sistema, che avremo agio di vedere messo in opera nella barocca parafrasi italiana di Annibale Caro (7); in omaggio alla diversità della situazione, poi, nel punto ove dovrebbe apparire Nettuno, entra in azione il vero Dio, il quale, anzichè salvare i naufraghi con un imperioso « quos ego » ....li fa affogare tutti per liberarli da mali maggiori (8). In quanto all'*Ecl.* IV, essa viene adoperata due volte: la prima quale profezia dell'Incarnazione del Verbo, assieme a quelle delle Sibille (9) e dei Profeti d'Israele (10); la seconda, quale scenario della nascita dell'« Antitheos », con tutte le debite inversioni (11). Quando invece l'Antecristo è cresciuto in mezzo ad ogni cattiveria ed inizia la sua predicazione, egli viaggia per il mondo, come Triptolemo, sopra un carro volante, trainato da draghi: il buon monaco aveva ben letto anche Igino e forse un'interpolazione di Servio (12). Tutto ciò premesso, non rimaniamo sorpresi, se in ultimo Ilarione dichiara di prediligere la lettura di Platone come una capra ama il suo citiso (*Ecl.* I, 78-9 ecc.) e

propugna la tesi del perfetto accordo tra platonismo e cristianesimo (13).

Il sistema delle « inversioni » e delle « contrapposizioni » forma, com'è notissimo, uno dei capisaldi della « tecnica epica » di Battista Spagnoli (14). Non insistiamo sulle modulazioni vergiliane delle « Parthenicae », giacchè quest'opera, assai più fortunata delle compagne, ebbe l'onore di essere presentata al grande pubblico da Iacopo Burckhardt (15); accostiamoci senz'altro al poema sacro del Sannazaro.

Il Partenio, giudice non molto geniale, ma diligente e talvolta felice, chiama il Sannazaro « grave et sonoro.... di natura grande et veramente poetica », loda « l'elettione » delle parole da lui usate, e dice « io non lo leggo mai, che non mi si rappresenti una certa immagine di Virgilio, et che trà me stesso non conchiuda che se quegli havesse havuta a trattare quella materia, ne piu altamente, ne con piu bel decoro, ne con meglior ordine, ne con piu degni concetti o con piu pieno et grave suono, haurebbe potuto trattarla » (16). Il Sannazaro, come l'antico Protogene, « non sa mai levare la mano dal quadro », non si decide mai a smettere la lima. All'arte sua nulla può venire aggiunto, mentre tante cose andrebbero levate al Vida (anticipiamo un po' il giudizio asprigno del nostro critico in merito al « Vergilio » cremonese) (17). Dobbiamo notare, prima d'ogni altra cosa, l'assoluta scomparsa, presso il Sannazaro, di tutte le traccie del lievito antiumanistico, onde i poemi sacri del Quattrocento si distinguevano da quegli storici e mitologici; ora l'elemento cristiano vive in placido connubio con quello profano, assurgendo a quell'armonica unità, onde la « Disputa del Sacramento » di Raffaello si trova logicamente collegata colla « Scuola d'Atene ». Tutti i mezzi della smagliante tecnica poetica antica vengono messi a disposizione dell'arte cristiana; ma non per ciò il poema sacro diventa, sotto la penna di un Sannazaro, nè mera esercitazione retorica su temi obbligati, nè ibrida e meccanica fusione d'elementi disarmonici (18). Il poeta vuole fare opera bella non solo,

ma anche santa. Basta, per darcene la convinzione, il *Laur. Pl.* XXXIV, 44, originale del poema, indi il *Vat. lat.* 3360, spacciato per autografo da Fulvio Orsini, ma in realtà ricopiato da un calligrafo dalla penna arcaicizzante (19). Orbene, entrambi i codici offrono, oltre svariate correzioni, un vero e proprio commento marginale, quasi interamente dedicato ai raffronti del testo con brani corrispondenti delle Sacre Carte (20), del Simbolo Niceno (21), di monumenti innografici (22). Esso contiene una sola citazione di Svetonio, una di pseudo-Dionigi ed un elenco di nomi delle Nereidi (23): soli accenni al classicismo in mezzo ad un'erudizione interamente sacra. Anzi, la parte « gentilesca » delle chiose si ridurrebbe ai soli nomi delle Nereidi, essendo cristiana l'opera di pseudo-Dionigi ed entrato a far parte dell'apparato d'erudizione ecclesiastica l'accenno di Svetonio alla pace augustea ed alla chiusura del tempio di Giano (24). Nel 1584, in piena Controriforma, un certo don Lazzaro Cardona, dottore ne' due diritti e sacerdote di Modica, pubblica un commento al poema del Sannazaro, assai più ampio di quello laurenziano e di quelle poche note che una mano pacata e leggiera di correttore assieme a quella accurata ma più pesante del copista stesero sui margini del *Vat. lat.* 3360 (25). Lo spirito dell'esegesi elaborata del Cardona non differisce punto dall'auto-commento di Iacopo; chi vuol capire l'intima ragione d'essere della poesia religiosa umanistica farà bene a studiare questo nitido libriccino, ove Servio si trova nell'immediata vicinanza di S. Bernardo e Plinio sta accanto al Pentateuco (26). Il « De Partu Virginis » è dunque opera di edificazione, pur essendo un modello d'imitazione epica vergiliana: or come riesce a superare quest'arduo cimento la musa del Minciade?

Il poema del Sannazaro è un miracolo di visione sintetica, di rapidità, di euritmia. È breve, semplice ed ardito. La straordinaria efficacia del modo ond'è pennelleggiata la vertiginosa discesa in terra dell'arcangelo Gabriele, simile ad un candido cigno, fu giustamente rilevata dal Flamini (27);

or giova ricordare, che ci troviamo dinanzi ad un bel saggio di parafrasi « rafforzata » di *Aen.* IV, 252-4 (28). Però, Iacopo non si aggrappa ansiosamente al suo Vergilio, come farà l'assai meno geniale Vida. Egli crea liberamente, compiacendosi, sembra, di accumulare difficoltà artistiche per scioglierle con eleganza e bravura. Ecco la Vergine dopo l'angelico annunzio: essa « stupuit.... exterrita », un po' come Enea al cospetto di Mercurio; ma l'alquanto convenzionale spavento dell'Anchisiade non basta a Iacopo. Egli aggiunge del suo una similitudine, di cui il Cardona non spiega la provenienza, ma che risale ad un motivo di romanzo greco (29). Una fanciulla ellenica sta raccogliendo sulla spiaggia, piedi nudi, delle conchiglie e ravvisa una nave onusta di ricchezze arabe ed egizie; teme di alzare la veste, non osa fuggire, — per paura dei turchi — postilla l'egregio don Lazzaro; mentre la nave, innocua, sfolgora sul mare (30). Ecco poi il principio del lib. II: la Vergine si reca da S. Elisabetta, semplice, disadorna, con un lembo di veste bianca in testa (31), eppure, splende come stella, fa spuntare fiori sotto i suoi passi, arresta il corso dei fiumi, fa esultare valli e monti, fa chinare la testa ai pini; cessano i venti forieri di tempeste (siamo ad un rapidissimo ricordo di *Aen.* I), Zeffiro spira dolce e nascono frequenti giovani palme (32). In questo superbo musaico solo qualche pietruzza risale al Mantovano: i « florea rura » ad *Aen.* I, 430, i « non più mesti giacinti » ad *Ecl.* III, 63 — il Cardona si rivolge anche a Servio — e via di questo passo; ma l'insieme del quadro è di un'ingenuità tutt'originale, di effetto tutto « preraffaelita ». Il solito don Lazzaro afferra in modo egregio l'intenzione del poeta, quando dice, che codesto omaggio della natura alla Vergine Madre del Creatore « dev'essere fermamente e cattolicamente creduto » (33), non è cioè un episodio ornamentale, ma parte integrante del grande Mistero. È risaputo, che il poema del Sannazaro possiede una specie di νεκυία. È uno dei punti più limati e sottoposti a più tormentose modificazioni, che presenti l'opera di Iacopo (34). Or

qualcuna di queste correzioni ci dice, come il nostro poeta proceda talvolta, al pari del Folengo, dalla stereotipia classica al ritratto individuale. In una versione anteriore Davide era « aliquis senior », nelle fosche valli dell' Orco, cinto di bianche bende, come un qualunque « sacerdos » classico; nel testo definitivo egli apparisce colla fionda, colla cetra e collo scettro, incoronato di un diadema, in atto di cogliere fiori nell' eterno silenzio della sterile natura oltreterrena (35). L'ἔκφρασις τόπου è, ben s' intende, vergiliana, con qualche lieve reminiscenza dantesca (36): ma la situazione psicologica è tutta nuova. Le ombre del Limbo vengono a sapere la loro prossima liberazione e protendono le braccia al cielo. Davide si riempie di furore poetico e canta, come la Sibilla, e si mostra pieno di gioia, come Anchise (37). Il canto suo è però ben diverso dai modelli classici, per lo meno, procede per inversioni. Alla calata di Cristo nel Limbo Plutone sarà incatenato; i tartarei fiumi romperanno i loro corni d'abbondanza e piangeranno, i mostri infernali si nasconderanno nelle bruciate boscaglie del paludoso Flegetonte; i giusti invece si cingeranno d' alloro e seguiranno il Duce, assiso sopra una leggiera quadriga, trainata dagl' animali simbolici dei quattro Evangelisti. Non indegno allievo del Pontano, Iacopo, giunto al simbolo di S. Matteo, lo riveste di una clamide istoriata, tempestata di pietre preziose, che reca l' effigie di cento « antichi re » d' Israele, incorniciati in un paesaggio di monti e fiumi, sul cui estremo lembo risplende la dorata Babilonia (38). Ben più celebre nella storia letteraria è la veste ricamata dell' Onnipotente, una clamide che ricopre cielo e terra ed è intessuta dall' istessa Natura, che l' adornò di oro e di smeraldi, che porta l' effigie del mondo e la storia della Creazione (39). Altra opera d' arte descritta dal poeta è l' urna del Giordane, un' urna di cristallo con immagini in rilievo e dorature; vi vediamo la scena del Battesimo di Gesù (40), circondata da quadretti bucolici decorativi (41). Chè, giova insistere, il poema del Sannazaro è una pietra d' inciampo per i rigidi cultori dei « generi lette-

rari »: è un'epopea, ed è piena, circa per un quarto, di materia schiettamente lirica; è un'epopea, eppure accoglie, nel lib. III, un'Ecloga in piena regola, che potrebbe ottimamente stare a sè, nè forse in origine aveva che fare col resto (42). Con tutto ciò, l'unità organica dell'opera non si spezza mai, neanche nel testè ricordato lib. III, che giunge, come fu giustamente osservato, ad azione finita. Questo lib. III è la cosa più insigne che seppe creare il Rinascimento latino d'Italia: è un oratorio senza musica, è l'epopea che si scioglie in inno. Esso rammenta il lirico quarto atto del « Prometeo liberato » dello Shelley, o, se volete, il terz'atto del « Parsifal » (43). Ed è anche la parte più vergiliana del poema. Sentite il canto dei pastori Egone e Licida (44), sotto i cui pseudonimi si nascondono il Pontano e l'autore stesso (45). Si comincia coll'invocare il vecchio Titiro; si ripetono tali quali o si parafrasano lievemente versi dell'*Ecl.* IV: ma ora il velame cade, la profezia si adempie. Iacopo ripete (*Ecl.* IV, 24) « Occidet et serpens », ma aggiunge « miseros quae prima parentes elusit ». Egli fa opera d'arte non solo, ma di pietà. Pietà ed arte armonicamente sposate, come in quel gioiello d'architettura che è la cappella pontaniana di Napoli (46). Sono pienamente d'accordo col Di-Lorenzo nel ritenere, che il tipo di Maria presso il Sannazaro « nulla » — o quasi — « debba al classicismo ». Tutt'al più, nella trenodia della Vergine ai piedi della Croce — ne riparleremo — v'è qualche ovvia assonanza col pianto della madre di Eurialo. Ma non riesco affatto a vedere, qual filo logico possa portarci da Maria a Didone, da Maria a Venere. Presso Vergilio l'« Aeneadum genitrix » offre spunti psicologici di maternità gentile, non precisamente frequenti nella letteratura antica (47); ma si tratta di una dea, madre di un mortale, con già di una mortale, madre dell'Uomo-Dio. La sovrapposizione di maternità tragica e di quella mistica è propria della sola arte cristiana: qui Iacopo ebbe per guida Dante, forse meno di quanto creda il Belloni, ma pur certamente (48). Ed i poeti

cristiani antichi, Sedulio e Giovenco? Il Cardona offre una quantità di raffronti tra costoro ed il Sannazaro, quanto basta per essere convinti, che Iacopo o non li lesse mai, o li trattò col massimo disprezzo; difatti, chi legge l'episodio dei Re Magi presso Iacopo e poi passa ai suoi predecessori antichi, capirà, che il poeta delle « Piscatoriae » aveva da imparare presso costoro meno ancora di quanto Raffaello avrebbe potuto ricavare da modelli « gotici » (49). E l'apparato mitologico del lib. III? Il Di-Lorenzo ha già saputo dimostrare a sufficienza, che un macchinario gentilesco non dissimile era stato messo in opera dai poeti sacri antichi e medievali; certo, il Sannazaro non li imita, ma segue l'impulso dell'istesso bisogno psicologico; se egli calca invece le orme di qualcuno, questi è Battista Spagnoli (50). Naturalmente, il discepolo supera di gran lunga il maestro: l'episodio del Giordane ne è prova lampante. Esso comincia, in stretta assonanza colle prime battute dell'*Ecl.* XIV del Boccaccio, dall'apparizione di insolite luci nel folto delle selve; ma tosto Iacopo abbandona il modello e passa al IV delle « Georgiche », all'episodio di Aristeo, ch'egli mette a profitto in un modo ancor più geniale di quello da noi studiato presso il Fracastoro. I poeti umanisti si sentono oramai a tutto agio sia quando imitano strettamente il loro modello, sia quando lo sfiorano appena. È nota la magnifica leggiadria e l'ellenistico garbo, coi quali Vergilio ritrae le ninfe compagne di Cirene, *Georg.* IV, 334-47; Iacopo circonda il suo Giordane di ninfe alquanto più convenzionali, ma si sforza di adattarle al « colore locale » (51). Egli descrive le loro vesti e non dimentica le scarpe (52): fin qui siamo nella parafrasi « stretta ». Poi viene quella libera. Il Giordane vede e sente una serie di « portenta » mirabili (53), alza al cielo le mani come Davide nel lib. I e riferisce umanisticamente, com'era il caso ne' dialoghi con doppia sceneggiatura, il vaticinio del collega Proteo. Il « mendax.... Proteus » di Vergilio aveva cantato di Orfeo, quello del Sannazaro dice mirabilmente dei miracoli di Cristo, della sacra gloria

del Giordane, del Battesimo (54) e finisce in un inno al Redentore (55). Orbene, se le Napee bruciano incenso ed ornano a festa la loro umida dimora il giorno del Battesimo, se le Nereidi accompagnano Gesù e Nettuno colla sua selvaggia schiera bacia i piedi del Signore che cammina sul mare di Tiberiade, se le Eumenidi vengono scacciate dall'aurea porta del Paradiso, il Sannazaro non fa che ripetere le classiche mosse dello Spagnoli. Mette la mitologia al servigio della Chiesa, come si usava in pittura fin dall'età delle catacombe (56). Anzi, Iacopo è più discreto e più fine dello Spagnoli, che ama il contrasto un po' grossolano ed i cui dèi classici si contorcono al cospetto dei misteri della nostra fede, come tanti diavoli aspersi d'acqua santa (57).

L'esame del « De Partu Virginis » potrebbe bastare per darci un'idea dell'imitazione vergiliana nella poesia epica sacra del Cinquecento. Dirò per mero scrupolo di coscienza in merito agl'epigoni minori del Sannazaro, G. Bona, M. G. Vida, L. Sforza degli Oddi e G. Fracastoro.

« Sic fruge bona bona nascitur arbos »: così complimentò Leone X il nobile e bellissimo poeta ragusino Giacomo Bona, quando questi gli fece omaggio della dedica di una tra le più bizzarre visioni d'oltretomba, che registri il Rinascimento. Era il « Praeludium, in treis distinctum libros, trium gratiarum nominibus appellatos, atque Herculis labores et gesta in Christi figuram mystice ac pulcherrime eodem carmine continentes » (58). Conviene dire subito, che i titoli, scelti dal Bona per i suoi poemi, sono alquanto sibillini: difatti, il « Praeludium » canta unicamente la discesa di Ercole-Cristo all'Inferno e la sua vittoria su di una diavolaglia oltremodo « romanico-bizantina ». Ben possiamo immaginare, che *Aen.* VI venga saccheggiato coscienziosamente; però, non mancano nè capricci nè arditezze. Al pari del Mussato, l'Ercole del Bona cala agli inferi dalla spelonca di Malea senza « guida escatologica » di sorta (59): incontra nell'antinferno i mostri di vergiliana memoria e li mette in fuga, auspice il Sannazaro; trova Caronte « cogli occhi

di bragia », demonizzato alla dantesca, indi s'imbatte in un « luogotenente » di Palinuro, che è Ila. Costui gli narra, com'era onesto, la storia del proprio affogamento, « mito » lungo e laborioso, ove l'episodio subacqueo di *Georg.* IV è contaminato con vari motivi iconografici e letterari (60), tra cui, quasi certamente, quello del verziere magico di Morgana nell'*Orl. Inn.* (61). Naturalmente, Ila finisce col rivolgere ad Ercole la preghiera di *Aen.* VI, 370-1; questi, memore della propria duplice parte, promette all'amico un marmoreo mausoleo ed uno scanno in Paradiso (62). Poi, sempre seguendo l'ordine della narrazione vergiliana, Ercole si fa traghettare da Caronte coll'aiuto del « ramus aureus », e capita, forse a cagione di una reminiscenza di *Inf.* VII, 127-30, direttamente nell'« aula » del tiranno tartareo, lungo portico arcuato, con torri fuliginose. Cerbero, divoratore di carne umana, è a custodia del palazzo. É oltremodo demonizzato; vibra la sua coda di drago, ma Ercole lo doma e alfine se n'impadronisce. Ora tocca a Megera suonare la tromba infernale (cf. *Inf.* IX, 37 sgg.) e radunare a raccolta i demoni, assieme alla Morte, la quale ultima si arma di falce, impugna la faretra piena e si circonda di personificazioni classiche. Intanto Ercole, entrato nell'aula di Dite, trova, com'era giusto, un novello Deifobo, ossia Piritoo, il quale chiede grazia per sè e per Teseo, e.... gli snocciola la teoria serviana-macrobiana dei « novem circuli » infernali, entrando per un momento nella parte del Vergilio dantesco. Qui la parte classica del poema finisce: sbuca la diavolaglia ed il combattimento infernale si svolge ormai secondo i dettami della tradizione medievale (63).

Questo il « Praeludium », ossia primo saggio di una maggior epopea cristiana, la quale fu difatti dedicata dal Bona nel 1526 contemporaneamente.... a Dio Padre, Figlio e Spirito Santo, nonchè a Clemente VII e Carlo V! (64). Anche qui, titolo sibillino: l'intestazione generale suona « de vita et gestis Christi eiusque mysteriis et documentis opus egregium ecc. », ma i singoli libri sono denominati

secondo la serie dei nove cori angelici e quella dei sette doni dello Spirito Santo, onde qualcuno credè in buona fede all'esistenza di un poema del Bona in merito ai sullodati doni (65). Nell'insieme è una « cronaca evangelica » che narra *ab ovo*, in ordine cronologico, i fatti del Nuovo Testamento dall'Incarnazione alla Pentecoste, non senza assonanze con vangeli apocrifi e con Dante. Tale cronaca è però preceduta da un classicissimo prologo, imitato poi fedelmente dallo Sforza degli Oddi. Il Padre preannunzia al Figlio il Mistero dell'Incarnazione; gli Angeli gioiscono a tale nuova, specchiandosi a vicenda, dantescamente, nei reciproci fulgori. La Clemenza, in veste porporina, ascende il tribunale di Dio e perora la causa dell'umanità desiosa di redenzione; accenna all'esegesi cristiana di *Ecl.* IV, narra degl'ululati e dell'insolita tristezza dell'Inferno (66). Applausi dei superi. Però, ecco Astrea. Vestita di gramaglie, donna austera dalle lunghe braccia e dalle gambe imponenti, costei fa la parte dell'avvocato del diavolo. Dice la sua e « avertit vultus »: similitudine classica della lotta tra Borea e Noto. Dio promette di conciliare entrambe, poi getta uno sguardo giù in terra, sulla « sacra casa » della Vergine, ornata a cura di Gioacchino da maraviglie dell'arte greca, ossia da storie simili a quelle che il Vida collocherà sulle pareti del tempio salomonico (67). Maria viene trovata degna di poter « soccorrere al naufragio del mondo »: Dio ordina ad Astrea ed all'Angelo dell'Annunziazione di calare in terra. L'Angelo compie la propria missione e torna placido tra i superni cori; Astrea, pare, non rimane edificata dal contatto coi mortali, vola sdegnosa nell'empireo, si lagna presso Dio perchè a Lui piacque esaudire la Clemenza alla sua insaputa, scuote, quale folgore, la spada terribile. La Clemenza calma l'irata sorella con mite amplesso, ed il « prologo nel cielo » è finito (68).

Ecco il Bona, amico di Egidio Canisio e di Agostino Trivulzio, ed ecco il poema, per cui Clemente VII lasciò raffreddare un pranzo, che fece stampare regalmente a pro-

prie spese e intendeva far tradurre in siriaco ad edificazione dei fedeli orientali (69). « Maronide » al pari del Vida, Giacomo è più spontaneo, meno ansioso di un'impeccabile ortodossia classica. Egli forse ignora il « Part. Virg. » del Sannazaro, pubblicato quasi contemporaneamente al suo maggior poema, eppure ha delle strane assonanze con esso come in genere collo spirito libero e fantasioso del grande napoletano (70).

Il Vida è noto al pubblico quale « Vergilio cristiano » e quale padre spirituale dell'oramai più volte lodata sgherraglia critica cinquecentesca; fu decantato per codesta prima qualità e maltrattato per la seconda. Egli non merita, a parlare franco, nè il troppo biasimo del Saintsbury, nè le soverchie lodi del Moroncini. Certo, di tutti i poeti del Rinascimento egli fu il più bravo nel « recitare la parte di Vergilio ». Come vedemmo, il Giraldi trovava tra il Minciade e l'emulo cremonese persino una rassomiglianza fisica; Marco Girolamo seppe procacciarsi, a spese proprie e vita natural durante, un Servio ufficioso e togato; dopo morto trovò anche un Evangelo in piena regola (71). La « Christias » fu stampata a soli nove anni di distanza dal poema di Iacopo, eppure inizia un'epoca nuova. È il tipico poema del Barocco: è pervaso d'« immaginazione massiccia », di paura del contravvenire alle regole, di filisteismo maronolatra; il colorito grigio e freddo invece è proprio del Vida come di tutte le mediocrità benintenzionate in ogni epoca. Marco Girolamo è sotto quest'aspetto degno fratello spirituale dell'ineffabile Silio Italico (72). Basti un fatto fondamentale. Il Sannazaro, noncurante delle regole d'Orazio, aveva cominciato *ab ovo* e rispettato l'ordine cronologico, tranne che nel vaticinio di Proteo, ov'egli tratta alla rinfusa prima dei miracoli di Cristo in genere, poi di quelli che hanno qualche attinenza col suo prediletto « apparato acquatico »; l'istesso, con rigore ancor maggiore, aveva fatto il Bona (73). Il Vida sceglie quale punto di partenza la solenne entrata di Gesù in Gerusalemme. Poi, con tutto comodo,

mentre il Redentore è giudicato da Pilato, vengono da costui S. Giuseppe e S. Giovanni Evangelista. Il primo narra al magistrato romano la storia dell' Incarnazione — 1000 versi circa —; Pilato ascolta con piacere e prega anche S. Giovanni d'istruirlo. L'Evangelista si rifà dalla Creazione e passa in rassegna l'Antica e la Nuova Legge fino al punto ove il Vida aveva cominciato il poema. Ecco dunque Pilato catechizzato e convertito. L'idea sarebbe ardita e nuova, ma irta di gravi responsabilità pel poeta, il quale veniva a complicare, e di molto, la psicologia del Pilato evangelico, già per sè stessa difficilmente decifrabile (74). Ci aspettiamo dunque chissà che profonda tragedia nell'animo di un uomo che deve condannare, in piena conoscenza di causa, l'Uomo-Dio: eppure, all'avvicinarsi degli ebrei, i due Santi si ritirano precipitosamente, e Pilato presta ascolto ai nemici di Cristo colla stessa bambolesca facilità, colla quale aveva teso l'orecchio al suo presunto padre ed al discepolo prediletto (75). Il bello si è però, che ad onta di cotante peripezie, Pilato seguita a godere il rispetto del poeta, che lo difende di proposito (76). È un atteggiamento ispirato a Dante, ma defigurato dalla straordinaria inesperienza del Vida, che non si ritrova più, appena è costretto a scostarsi dalle orme vergiliane (77). Così l'umile casetta di Nazaret diventa un palazzo (78), il tempio di Salomone rassomiglia stranamente alla reggia di Cleopatra ed un po' al santuario cartaginese di Giunone (79), è adorno, come presso Vergilio, di mirabili opere di scoltura (80), non classica però — ecco il « colore locale » — ma puramente simbolica, senza « hominum effigies » (81). La Maddalena giunge in casa di Simone vestita da vera regina barbarica — altro tentativo di « color locale » — come Cleopatra in *Phars.* X, senonchè la fantasia del Vida è assai più sbrigliata di quella di Lucano (82). Fu detto, che Marco Girolamo era uomo senza immaginazione, che egli si limitò a versificare pedestremente la prosa dei Vangeli (83). Orbene, per affermare cose simili, bisogna o non avere letto la « Christias », o avere malamente sfo-

gliato il Vangelo (anche il diligente Moroncini pretende, che sia inventato dal poeta il sogno della moglie di Pilato, MATTH. 27, $_{19}$) (84). In realtà il Vida ha una ricca « vis inveniendi », è poeta educato ad ottima scuola, ed è quasi sempre sulla buona strada, quando segue il modello classico o quando ascolta i suggerimenti dell'arte figurativa del suo tempo; gli manca ciò che è riservato ai veramente grandi, l'euritmia dell'insieme, il senso della misura e dell'opportunità, la visione diretta ed intera dei personaggi. Questa vista non sempre chiara spesso gli riserva cattive sorprese, come ne capitarono al Petrarca in quell'« Africa », che in tante cose rassomiglia alla « Cristiade » (85). Bisogna dire, in linea generale, che Marco Girolamo è assai meno ligio alla lettera dei Vangeli di quanto messer Francesco lo sia stato al testo liviano. In compenso però il secondo vede Livio con occhio da poeta lirico, il primo tratta i Vangeli come « spositore » di professione, che offre prima la « littera », poi la « glosa », talvolta l'una e l'altra mescolate in una confusione barocca (86). E Vergilio? Altri rilevò, e bene, le fondamentali assonanze tra l'originale del Minciade e l'imitazione di Marco Girolamo (87). Ci occuperemo soltanto di quelle che si riferiscono, presso entrambi, al soprannaturale; elemento più « romantico », più nuovo, che offra l'« Eneide » cristiana del Cinquecento. Abbiamo visto, a che misera cosa si riduceva il θεῖον dei quattrocentisti (88); presso il Vida ha una parte larghissima nel macchinario epico: il diavolo vi spiega un'attività febbrile. Fu già rilevato, che costui si atteggia, presso il Vida, a compagno di sventura della Giunone vergiliana; entrambi ben sanno, che non ad essi spetta la vittoria finale, ma per Giunone il trionfo d'Enea è cosa soltanto sgradevole, per Lucifero quello di Cristo è la sconfitta definitiva (89). Egli quindi reagisce, come può, compromettendo seriamente il libero arbitrio di Giuda, di Pilato, dei Seniori (90). La diavoleria del Vida è tolta di peso al Sannazaro, con una sola giuntarella del suo: i « lucifugi coetus » « fingono » forma umana, o quella di svariati mo-

stri — Marco Girolamo è più teologo di Iacopo e non dimentica certi particolari demonologici, cari ai trecentisti — (91). L'Inferno stesso è assai meno vergiliano di quello del Sannazaro: un groviglio di cieche caverne, come nel « Liber Maiolichinus », una vasta fornace, circondata dall'« innocua sede » del Limbo. Questa, alquanto dantesca, molto sannazariana, viene descritta su « sfondo neutro »: l'« immaginazione massiccia » si svela nella completa assenza di ogni tentativo di paesaggio (92). Assai più interessanti sono gli Angeli. Anche qui lo spunto iniziale è dato da Iacopo; ma l'epigono vuole superare il maestro; egli parla di un tempio, tutto oro e gemme, sulla vetta dell'Olimpo, di una specie di piramide d'adamante, che ospita i nove ordini delle sedi angeliche (93). È il Paradiso in forma di « pina », quale lo scorgiamo in più dipinti quattrocenteschi e nella Visione di S. Francesca Romana. L'Onnipotente è tutto Luce: oro e fiamma; gli Angeli hanno forma più tangibile, anzi, sono *toto coelo* distanti da quelli danteschi. Si armano con fragore, adoperano carri di guerra, hanno torri fortificate; come mai? Il poeta spiega subito: gli Angeli sono incorporei, ma qualora vengono giù in terra, o fanno guerra agli spiriti ribelli, assumono un corpo alato. Sono oramai degli Angeli berniniani, carnosi, ossuti ed adagiati su nuvole di marmo (94). Se nel lib. V vediamo gli Angeli in guerra, pronti a slanciarsi contro i carnefici del Redentore (95), nel lib. VI li ritroviamo, quale schiera trionfante, nel sublime tripudio dell'Ascensione. Essi stanno dinanzi ad una reggia turrita, come i personaggi del « trionfo » incastrato in *Hesp.* IX (96), suonano, cantano, sfoggiano il multicolore luccichìo delle ali: qui alla tradizione classica si sovrappone quella della pittura preraffaelita. Tipico però è il fatto, che Marco Girolamo s'indugia ad enumerare gli strumenti di codesta orchestra, ma non ritrae nè le vesti, nè l'aspetto dei suonatori (97). Tutto sommato, il soprannaturale del Vida non è servilmente ligio nè alla tradizione scritturale, nè a quella vergiliana; ma il poeta aveva il prezioso aiuto di Iacopo e degli arte-

fici del pennello (98). Ed i personaggi umani della grande tragedia? Abbiamo già intravvisto, come il Sannazaro aveva ideato il pianto di Maria ai piedi della Croce: 24 versi, un miracolo di concisione e di sapiente uso del gran « pathos » vergiliano (99), stretta parafrasi di *Aen.* IX, 481 sgg., pur adattata ad una situazione infinitamente diversa (100). Il Vida segue Vergilio e si attacca alle orme di Iacopo; ma è più lungo, meno efficace, e pecca contro la verità psicologica: pensate, che egli mette in bocca a Maria il ricordo dei tappeti variopinti, onde era allietato il solenne ingresso di Gesù a Gerusalemme! Presso Iacopo Maria parla pochissimo di sè; presso Marco Girolamo Essa passa in rassegna l'Annunziazione, l'Adorazione dei Magi, la tragica profezia di Simeone, indi (*Aen.* IX, 493-4) implora la morte; e sapete come? Presso il Sannazaro la Vergine dice: « uccidetemi voi, nemici del Figlio mio; o piuttosto tu stesso prendimi con te tra le ombre stigie, ond'io possa vederti rompere le porte dell'Inferno ed asciugare colla materna destra « pulchro sudore madentem » (101). Ecco dunque una Madre che crede e spera, che sa del trionfo finale del Figlio sulla morte. Presso il Vida invece siamo in pieno barocchismo tragico. Maria chiede ai carnefici di Cristo di essere crocefissa anche Lei ed agli aspri monti circostanti di cadere sopra di Lei onde metter fine a « tanti travagli » (102). In questa mossa vediamo tutto il « Vergilio » cristiano di Cremona e tutta la sua « tecnica epica ».

E l'imitazione formale di Vergilio? Il solito Partenio, venuto a parlare del Vida, comincia a rimproverargli le troppe assonanze col Sannazaro, indi prosegue: « se non che pare ad alcuni che troppo spesso s'intoppi nei mezzi versi et negli stessi pensieri di Virgilio, non di meno pieno, et corrente vien riputato, felice in disponer, et in illustrare le materie poetice, et oltra modo diligente nell'isprimer il suo Virgilio, al qual solo attendendo, null'altra cosa si propose, et senza guida di Greci del sol lume di quello s'appagò » (103). Codesto giudizio, stereo-

tipato fino ai nostri giorni, ha una buona dose di verità, specie se lo rendiamo più nitido, distinguendo tra i « furti » vergiliani di prima mano e quelli compiuti — rimaniamo nella metafora — colla complicità del Sannazaro (104). Però, v'è qualcosa da osservare. Anzitutto, se sono ben sicuro della mancanza d'ogni legame diretto tra Iacopo ed i suoi semibarbari predecessori, non lo sarei per quanto riguarda Marco Girolamo. Intendiamoci: il cremonese non avrà certo mendicato da costoro la sua latinità. Ma dacchè Simeone « puerum tremulis correptum amplectitur ulnis » secondo il Vida, e « trementibus ulnis accepit Puerum » secondo Giovenco, dacchè Maria e Giuseppe ritrovano Gesù nel tempio « obscura ..... tractantem » secondo Giovenco ed « ultro obscura scitantem » secondo Marco Girolamo (105), viene una gran voglia di spremere bene tutt'e sei libri della « Christias » e di farne scaturire tutti gl'ingredienti postclassici, compreso il commento biblico di Niccolò da Lira (106). Poi, abbiamo già visto, che il cremonese maltratta Lucano nell'« Ars », ma gli deve parecchio nella « Cristiade »: altri fece l'istessa osservazione riguardo a Lucrezio (107) ed ad Ovidio (108). Non possiamo acquistare una nitida visione della tecnica dell'imitazione vergiliana presso il Vida senza uno studio speciale intorno alle correzioni successive del suo testo, quindi, intorno alla tradizione manoscritta del poema (109). Per ora va detto soltanto, che a Marco Girolamo manca la concisione ed il buon gusto del modello, ma che la sua padronanza del lessico e della sintassi del Mantovano è perfetta o quasi (110).

Eccoci di nuovo in compagnia di Lionardo Sforza degli Oddi. I quattro libri del suo gran poema Mariano valgono, certo, assai meno del Sannazaro, ma, forse, più del Vida. Il poeta benedettino ebbe agio di conoscere le opere di entrambi, ma con ottima scelta segue di preferenza il primo. Non sempre, però. È noto, che Iacopo fa nascere il Redentore in una spelonca fatta « dal genio della potente natura o da mani umane »; il Vida, seguendo una tradizione biz-

zarra della pittura italiana, che risale a Giotto, immagina una « sedes.... carice tecta palustri ». Orbene, l'Oddi opta per la capannuccia, « caricea tecta » (111). Ancora: ai piedi della Croce Maria chiede di essere crocefissa assieme al Figlio — « stipite figi », dice l'Oddi, giacchè il Vida aveva detto « figite trunco » (112). Non meno istruttivo è il caso di una polemichetta velata, ma eloquente, tra il monaco cassinese ed il priore di S. Silvestro al Tuscolo. Il Vida narra nel lib. III, per bocca di S. Giuseppe, una serie di portentosi segni, onde veniva accompagnata l'infanzia di Gesù: globi di fuoco, fulmini, arcane voci, apparizioni di Angeli (113). L'Oddi invece tronca bruscamente ogni discorso in merito ai particolari non contenuti nei Libri canonici: « obice porrecto citius tyberina tenerem Flumina ».... osserva modestamente il buon religioso. Ecco dunque censurata tutta una corrente letteraria, che ha il suo massimo rappresentante in Macario Muzio, uno dei migliori epici cristiani del Quattrocento (114). Lionardo sa intanto essere anche originale: narrando la fuga in Egitto, egli schiva la pesantissima digressione geografica del Vida, l'alquanto retorica descrizione della strage degl'Innocenti del Sannazaro e le sostituisce con un prezioso particolare leggendario, la caduta degl'idoli egiziani, a cui accenna anche S. Romano nel suo magnifico Inno Acatisto (115), con una similitudine classica, Latona nascosta in Delo dalle ire di Giunone — non per nulla il Cristo del Vida è si spesso ritrattato con pennellate tolte all'effigie di Enea — e con un caro quadretto idilliaco: il poeta immagina Maria che cuce e tesse, Giuseppe che « suda sulla pialla » (116). Vedemmo la tecnica dell'imitazione vergiliana, qual'è messa in opera nelle Ecloghe dell'Oddi; ora il suo gusto s'è raffinato, il tocco è diventato più sicuro. Il suo Adamo, che corrisponde perfettamente al Davide del Sannazaro, è immerso « pallenti nebula », come gli Sciti presso Vergilio (*Georg.* III, 357), « clausus.... residens » com'è nell'Averno; quest'ultima espressione desta sulle prime qualche dubbio, ma può essere giu-

stificata con *Aen.* V, 702, VIII, 467. Bella altresì l'immagine del Messo celeste che scende a confortare Adamo (117). Il poeta non è scevro di qualche ruvidezza stilistica. Dice: « carcere in humano (*Aen.* VI, 734) caelestis origo (*Aen.* VI, 730) » — intendi « anima rinchiusa nel corpo » —; fa dire all'Onnipotente « aequata mundum ratione guberno »; fa dire ancora che la colpa di Adamo « cogit inexhaustos (cf. *Aen.* X, 174) Christum sufferre dolores » e via di questo passo (118). Ma se egli tratta talvolta con violenza il lessico vergiliano, in compenso sente molto, ha molte cose da dire e non teme di contravvenire a nessuna regola. Ha delle visioni grandiose e luminose: la contesa trà Pietà e Giustizia ai piedi del trono di Dio somiglia a quella di Roma e Cartagine nell'« Africa », ma è condotta con assai maggiore acume psicologico e con « pathos » misurato ed efficace (119). Lionardo segue strettamente il Bona; senonchè la sua Pietà è meno commovente, la sua Giustizia meno legulea di quelle di Giacomo; la pacificazione di entrambe avviene subito, dopo il discorsetto di Giove, senza contrasti da parte di Astrea; l'Oddi è, insomma, più vergiliano, più drammatico il Bona (120). Ma la parte più intensamente bella del poema è l'Assunzione di Maria, episodio anch'esso non toccato dai predecessori immediati di Lionardo. Egli si accosta alla scena dell'Ascensione, quale la canta il Vida, gli toglie gli Angeli musicisti e la similitudine del trionfo romano (121), ma lo supera, e di molto, nell'apocalittico ritratto della Vergine gloriosa e nell'Inno finale a Costei, ove modestamente chiama i propri carmi « puerorum more loquelas », ed aggiunge una scusa abbastanza rara nel Cinquecento: « pectoris intima trado » (122). Al pari del Muzio, il poeta benedettino procaccia adunque una veste vergiliana ad un apocrifo assai popolare, il « Transitus Mariae Virginis », da lui accuratamente seguito.

Abbiamo già visto, come Girolamo Fracastoro piegò l'imitazione vergiliana al canto delle maraviglie d'oltremare. Coll'istesso spirito innovatore il grande umanista veronese tentò

d'intonare l'epica tuba del Mantovano alle peregrine armonie del Pentateuco: impresa assai più ardua ancora della traduzione latina poetica di Omero, quale l'aveva concepito il Quattrocento. Anche qui la strada era già segnata: per non risalire al Petrarca (123) ricorderemo di sfuggita Giano Anisio (124) e le digressioni nel campo dell'Antica Legge, frequenti presso il Vida (125). Però, un vero poema vergiliano di soggetto biblico mancava, non solo presso i cristiani, ma ancora presso gli ebrei d'Italia; qualche spunto soltanto va ravvisato verso la fine della celebre Visione di Immanuele Romano (126). Il Fracastoro fece bene la sua scelta: per la Chiesa Giuseppe viene spesso a simboleggiare il Divin Redentore, ed il poeta rileva la cosa fin dalle prime battute dell'opera sua, rimasta, come tutti sanno, incompiuta per la morte del grande veronese (127). Giuseppe rappresenta dunque di fronte a Cristo quello ch'era Enea dinanzi ad Augusto (128): in questo senso il « Ioseph » è più ligio all'« Eneide », che non la « Christias ». Se, secondo Servio, il sottotitolo dell'« Eneide » era « Gesta Populi Romani », quello del « Ioseph » potrebbe essere « Origo populi beati ». Egitto e Palestina vi corrispondono perfettamente a Cartagine ed al Lazio; lo sdegno di Plutone contro Giacobbe e contro la sua progenie inizia il poema di Girolamo come l'ira di Giunone segna il preludio dell'« Eneide ». Giuseppe stesso è alquanto troppo giovane per fare in tutto da Enea, ma il poeta lo rende almeno umanisticamente colto, ad onta di *Gen.* 37, $_2$, ove gli si dà del pecoraro (129). Oltre il Mantovano, Girolamo imita anche il Vida: se la Bibbia dice che il padre fece a Giuseppe una veste variopinta e che i fratelli « non poterono più parlargli in pace », il poeta ricorre al Demonio ed alla Fortuna (130). Va osservato, che esso poeta è in genere assai poco ligio al testo della Genesi; colla sua immaginazione ricca e fluida lo riveste di magnifici particolari intensamente « visivi », ma ne sciupa il carattere ingenuamente epico: basti dire, che dopo il secondo sogno del giovanetto il padre, oltrechè ammonirlo riguardo ai

cattivi influssi dei « manes Inferni » — altro po' di demonologia vidiana — tira in ballo l'arte augurale, Belo, Anubi, Opi ed Ecate! (131). Manco a dirlo, il Demonio s'illude di poter « obsistere fatis », come gli eroi soccombenti delle epopee auliche da noi studiate (132), mentre Giuseppe e gli altri personaggi usano parlare dei «superi» in plurale, donde scaturisce, p. es., l'irresistibilmente comica invocazione : « Dij Abrahae, Dij magni Isac, Dij patris Iacob.... » (133). Quando Giuseppe vien calato in fondo alla fossa, Iddio — stavolta in singolare — manda un Angelo a consolarlo: entriamo in piena imitazione sannazariana, chè l'Angelo vola come Mercurio in *Aen.* IV, fa sorgere sul Tabor nuove selve ed erbe insolite, come la Vergine in *Part. Virg.* II, si lascia cantare inni sacri dalle Napee e per ultimo adempie il mandato ricevuto, facendo a Giuseppe un discorso sul tipo di quello di Venere in *Aen.* I (134) ed innestandovi uno spunto di *Ecl.* IV (135). Giuseppe entra definitivamente nella parte di Enea e risponde con una preghiera a Dio — ancora una volta nel singolare — per la salvezza di Anchise, cioè del padre Israele (136), indi implora, rimettendosi in tutto alla Provvidenza Divina, di poter almeno vedere qualche prodromo della Redenzione (137). Durante il viaggio di Giuseppe alla volta dell'Egitto il cammello che lo porta in groppa dà segni di letizia non dissimili da quelli del bue e dell'asino in *Part. Virg.* II; la terra non arde e la sabbia non viene smossa dal vento del deserto (138). Ecco dunque Enea a Cartagine; nè gli manca una Didone. Però, prima di approdare ad *Aen.* IV dobbiamo fare una sosta nelle acque di *Aen.* V, perchè — chi lo direbbe? — Giuseppe fa la conoscenza di Pentefrio — « Fetifer » — in occasione di una classicissima gara atletica (139). L'episodio della moglie di Pentefrio viene iniziato con una similitudine tolta di peso all'Epitalamio di L. Ariosto (140) e con un « portentum » introdotto dal poeta a sfoggio di « color locale » (141). Indi viene lo spunto drammatico: nella Bibbia la donna «ἐπέβαλεν.... τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτῆς ἐπὶ Ἰωσῆφ καὶ εἶπεν· κοιμήθητι μεθ' ἐμοῦ» (142);

presso Girolamo essa comincia con una placida amicizia, turbata dal diavolo, che assume ora la parte di Venere in *Aen.* I (143) e manda un suo scaltro servitore a fare da Cupido. Il demonietto piglia una serpe di Tisifone, mesce acqua stigia e fonte acidalio, si traveste da nutrice d'Iempsar — così viene battezzata la moglie di Pentefrio — e confida a quest'ultima pretese indiscrezioni amorose di Giuseppe: siamo in piena tragedia classica (144). Iempsar beve l'acqua magica, offerta dalla finta nutrice, onde acquistare il dono della chiaroveggenza. Il demonio ha vinto. Non così presso Giuseppe, dalla cui camera esso viene scacciato da un Angelo armato di spada fiammante (145). Ora la Fedra si trasforma in Didone e chiama Anna — l'ancella Efren — indi fa venire Giuseppe. Siamo alla scena d'amore, condotta — « pathos » a parte — sulla traccia biblica, senonchè il diavolo sta a spiare dall'alto del tetto e torna alla carica, sempre sotto le spoglie della nutrice, proprio mentre Iempsar vorrebbe votarsi alla morte come Didone (146). La donna ben presto è rinfrancata e va a pregare gli dèi e le stelle (*Aen.* IV, 56 sgg.) (147). Al quarto giorno — chè il demonio aveva detto « lux quarta benignum Sydus habet » (148) — siamo daccapo: si arriva alla scena del vestito strappato, *Gen.* 39, $_{11}$-$_{14}$ (149), impostata sul modello dell' « Ippolito ». È tipico, però, per il Cinquecento maturo l'abuso di demonologia, perpetrato dal poeta. Giuseppe non ha oramai nemmeno il merito d'una resistenza eroica, perchè l'Angelo fa tutto per lui; ed egli si limita a sentire il puzzo di zolfo, lasciato dal diavolo in fuga; Iempsar non ha più la pienezza della colpa, perchè fu « Dirarum una » ad ingannarla, mentr'essa era in perfetta buona fede (150). Il bello però viene soltanto ora: quando Giuseppe svela ad Iempsar il vero essere della finta nutrice, il diavolo si sente punto sul vivo e si scaglia contro il giovane col serpente di Tisifone, ma anche qui l'Angelo storna ogni pericolo che possa minacciare l'eroe e la bestia infernale si accontenta d'insidiare la povera donna (151). Giuseppe fugge, non per la ragione, scultoriamente espressa in

Gen. 39, $_{12}$, ma per paura del diavolo non più travestito e del rettile attorcigliato attorno ad Iempsar, che ora diventa un po' Laocoonte (152). Qui il poeta riprende il filo della narrazione biblica, salvo sempre il diavolo che ritorna nei panni della nutrice ed aiuta Iempsar a far imprigionar Giuseppe (153), salvo il corteo dei magi, chiamati a spiegare il sogno del Faraone (154), salvo poi il modo scientifico, onde Giuseppe spiega quest'ultimo (155). Ecco però, rimbalziamo in piena « Eneide », quando vediamo affacciarsi Lavinia — l'Asenetha della Bibbia — che un vaticinio di Apollo aveva destinato ad un « coniugium externum » (156). Il poema s'interrompe al banchetto di Giuseppe (*Gen.* 43, $_{25-6}$), mentre i fratelli reduci dalla Palestina ammirano — come Enea nel I — sfarzosi arazzi, che raffigurano al vivo scene di famiglia: sacrificio di Abraam e fuga di Giacobbe (157).

Quando Lodovico Castelvetro rimproverava al Fracastoro il troppo ossequio al testo biblico, non aveva ben presente la Genesi (158).

Tutto sommato, la poesia epica sacra offuscò completamente la gloria dell'epopea storico-aulica. Essa parlava non più ad un mecenate ed alla limitata schiera dei cortigiani ed ammiratori di costui; sì a tutta l'Europa credente ed umanisticamente colta. Essa cantava dei soggetti di generale ed intenso interesse, di alto valore epico e drammatico; essa portava l'immaginazione dei lettori lungi dalle miserie dei piccoli intrighi politici e delle minuscole guerricciuole da condottieri, in lontani paesi, in età fulgide e remote. Tant'è vero, che l'epopea storica, per vivere e destare interesse, dovrà accettare gran parte del canone poetico, seguito dalla minore, ma più fortunata consorella (159). Ben presto ne vedremo la conferma nell'esempio grandioso, unico in tutta la letteratura del Rinascimento romantico, di Torquato Tasso; ora mi permetterò di offrirne una prova più modesta, data da due poemi dell'estremo Cinquecento, entrambi intenti a cantare Cristoforo Colombo, entrambi di pregio assai superiore alla loro scarsa popolarità.

Il primo è « *De navigatione C. Columbi l.* IV » del bresciano Lorenzo Gambara, oscuramente noto agli storici per i cenni del Querini, ripetuti dal Tiraboschi; l'altro è la quasi ignota « Colombeide » di un romano ventenne, Giulio Cesare Stella, alunno dei gesuiti nel Collegio Romano (160). I due poemi vorrebbero essere storico-epici; ma la degenerazione di codesta nobile schiatta si palesa subito, quando ci accorgiamo che il primo assume francamente fin dal principio l'andatura di un poema didattico, il secondo quella dell'epos religioso. Il Gambara fa parlare l'istesso Colombo in un banchetto (161), alla guisa di Odisseo ospite d'Alcinoo, ma ben presto abbandona Omero per Vergilio, fa ragionare il suo eroe prima in merito alle « cinque zone » di *Georg.* I, poi intorno alla Creazione, in stretta assonanza con *Aen.* VI, 724 sgg. (162). Per ultimo viene la « navigatio », narrata con criterio poco dissimile da quello delle epopee neoteriche del Quattrocento (163). Assai più originale e più vergiliano insieme è il procedere dello Stella. Costui ha letto il Fracastoro e par che voglia tradurre in realtà l'augurio dei versi iniziali di *Syph.* III; non ignora il Gambara e vuole battere una via opposta alla sua. Entriamo *in medias res*; Cristoforo sta per toccare la mèta agognata; quand'ecco gli si erge contro il diavolo, quello del Vida, dalla sinuosa coda, dalle nere piume, dagl'occhi accesi, che vomita dalle fauci non solo fiamma, ma sangue ancora, assieme ad un'orrenda « puzza etnea » (164). È il deuteragonista del poema, importante per l'architettura dell'insieme quasi quanto Cristoforo stesso. Egli comincia col travestirsi da gentiluomo spagnuolo — prima apparizione di Mefistofele collo spadino — onde sobillare alla rivolta la ciurma di una delle caravelle; prosegue poi, quando Enea è già approdato a Cartagine, cioè ad Haiti, sguinzagliando tutta la diavolaglia minore, radunata a suon di muggiti, onde scatenare — in ritardo rispetto a Vergilio — la tempesta di *Aen.* I (165). Fin qui vedemmo il diavolo — Giunone; ma, auspice il « Ioseph », il re dell'abisso sa anche fare la parte di Venere e scaglia Asmodeo,

il demonio della lussuria, contro la verginale e virtuosa reginetta del luogo, Anacaona, destinata — qui sta l'ardimento dello Stella — a rappresentare insieme Didone e Turno. Nè si creda che Giulio Cesare abbia tanto osato colle sole forze proprie. Anacaona, la « prudens regina » è un personaggio storico rammentato dal Martire; è moglie del ribelle Cannaboa. Un timido principio d'idillio amoroso di costei con Bartolommeo Colombo è narrato con magnifica ingenuità dall'Oviedo (166). Abbiamo inoltre una terza, inattesa, incarnazione di Satana: è il diavolo profeta, suo mal grado, della vittoria di Cristo e delle gesta eroiche della Compagnia di Gesù; l'episodio è ispirato ad *Aen.* VII, 81 sgg., ma intessuto di fili variopinti, tolti a prestito dal tesoro di Pietro Martire. Il nostro poeta, benchè ultraclassico, non schiva affatto il « colore locale », fa sì che re Latino, cioè il Guanacarillo, oramai amico nostro, regali al Colombo dei coccodrilli e questi contraccambi gl'indigeni con specchi e pezzetti di cristallo, e che dopo la tempesta la flotta spagnuola venga ricostruita con tutti legni squisitamente esotici, nel cui lungo e diligente catalogo i modesti « pinus » ed « ilex » si sentono abbastanza a disagio (167). Va da sè che la diavolaglia viene combattuta da schiere celesti. Veniamo a fare la conoscenza dell'Angelo custode di Cristoforo stesso, poi di quello della sua flotta, poi scorgiamo l'Onnipotente Trino ed Uno, seduto su nuvola d'oro, lucente ed ingemmata di stelle, vestito di fulgidamente bianca clamide, ov'è intessuto tutto il passato, il presente e l'avvenire, la testa risplendente di dodici raggi, troppo vivi per gli stessi occhi degl'Angeli. L'avvicinarsi del secolo matematico è annunziato dalla presenza ai piedi del trono celeste delle personificazioni della Natura, della Materia, del Moto e delle Stagioni (168). Tra i personaggi umani di codesta « Eneide » gesuitica primeggia per interesse Anacaona, la superba regina-amazzone, sdegnosa de' suoi innamorati, guerriera e cacciatrice (169). Essa offre al nostro sguardo « nullo.... intectum corpus amictu », pudicamente rivestito di fiori; benchè scura di

carnagione, come tutta la sua schiatta, essa ha braccia d'avorio, biondo crine trattenuto da pettine d'oro; quando danza, onde propiziare gli dèi al suo amore, si riveste di conchiglie (170). Il suo piccolo dramma psicologico è reso assai bene, al segno di supporre, che non si tratti di tutta farina del sacco di Giulio Cesare: l'ex-collegiale ventenne si svela nell'ostinata voluttuosa descrizione dei solinghi sogni d'amore (171). La « Colombeide » s'interrompe sul più bello, mentre Cristoforo sdegna castamente amore e regno e parte, ad onta delle insistenze del « dolce pedagogo » e confidente di Anacaona — Anna reincarnata in un maschio — e delle imprecazioni dell'istessa regina, che, pare — ce lo dice il diavolo in una sua profezia —, doveva incamminarsi risolutamente sulle orme di Turno e far massacrare la piccola guarnigione spagnuola, rimasta a custodia di Haiti (172). Cristoforo stesso è, più che « pius Aeneas », missionario gesuita che si cura sopratutto della « graduale » e « diplomatica » conversione dei selvaggi (173) ed è fiancheggiato da un Miseno benedettino, utilissimo ove si tratti

« Ore ciere viros moresque inhibere nocentes » (174).

Latino, per ultimo, il « rex Narilus » dello Stella, è abbastanza fedelmente ricopiato dal Fracastoro e non offre interesse di sorta, tranne quando capisce a volo i discorsi di Cristoforo, senza ricorrere ad interpreti nè avere studiato lo spagnuolo (175). Ecco tutto quello che possiamo rilevare nella « Colombeide », se si aggiunge ancora qualche breve ed inatteso accenno — in un poema dedicato all' Infante di Spagna — alle rivalità italo-spagnuole (176).

Ma se il poema storico latino si decomponeva a vista d'occhio nell'estremo Cinquecento, esso seppe dare, prima di spegnersi, una ultima prova di gagliarda vitalità, diventando maccheronico e cavalleresco. Non potrei chiudere questo capitolo senza avere parlato brevemente del « Baldus » di Teofilo Folengo.

L'Italia borghese non viveva di sole letture vergiliane. Quando Baldo fu, con immani sforzi, consegnato dalla madre nelle mani di un pedagogo, egli in tre anni imparò a mente le « terribili guerre » dell'« Eneide ». Però, subito dopo « Orlandi nasare volumina coepit » (177). Fu la morte del suo « classicismo ». Donato ed il Perotti gli servirono d'or'innanzi per involtare le salsiccie; le sue preferenze vennero date, senz'esitazione, a Ranaldo ed Orlando (178). Già sentimmo le sfuriate di Guglielmo Modici contro gli « sfaccendati », simili agl'antichi Quiriti avidi di favole greche, che seguivano con passione le inverosimili gesta degl'eroi francesi; nelle scuole veneziane dell'estremo Cinquecento i ragazzi si divertono a leggere di nascosto l'« Orlando Furioso », tralasciando Ovidio (179). Rivoluzione del gusto? Non dimentichiamo, che l'epopea umanistica, salvo pochissime eccezioni, schiva i soggetti antichi e sceglie quelli biblici, medievali o moderni. Quando gli umanisti cantavano le gesta dei propri Mecenati, mettevano ognora in fulgida luce il duello e la giostra, manifestazioni tipiche di vita cavalleresca, la bellezza coreografica — direi anche sportiva — di essa vita, ciò che costituisce il caposaldo artistico della « materia di Francia ». Il lettore borghese, punto assetato di sangue e di avventure, era altrettanto bramoso di « armi ed eroi », quanto il suo moderno collega d'intrighi amorosi.... o di avventure poliziesche (180). Se Orlando e Ranaldo finirono col lasciar nell'ombra il « Divo » Sforza o l'« eroico » Malatesta, ciò si deve unicamente al conservatismo pacatamente consuetudinario della borghesia italiana nei secc. XV-XVI. A teatro come nei libri si ricercavano vecchie care conoscenze, sia pure in situazioni sempre nuove, in mezzo ad avventure inattese e strane. Il « cavaliere » era maschera fissa al pari del « dio », della « ninfa », del « pastore » (181). Tutto ciò, s'intende, non richiedeva un olocausto dell'antichità classica, nella sbrigativa maniera di Baldo o dell'Agricane boiardesco. Baldo, Ruggiero, Goffredo derivano tutt'e tre dal « pio » Enea,

quantunque, diciamolo fin da ora, i critici moderni abbiano esagerato l'importanza dei « motivi » classici nella poesia cavalleresca, traviati in ciò dagli stessi umanisti. Baldo discende dal « fio d'Amone », l'inizio del poema folenghiano s'ispira a quello dell'« Innamorato »; ma Baldovina, madre del protagonista, entra sin dalle prime battute nella parte di Didone. Dopo la giostra di prammatica assistiamo ad un banchetto, affine a quello di *Aen.* I, ma più drammatico ancora, ad onta di particolari d'un estremo « maccheronismo » onde sarà celebre, nel Settecento, il magnifico travestimento ukraino dell'« Eneide » (182). Simile al figlio di Venere. Baldo trova, naturalmente, l'occasione di viaggiare nell'oltretomba, ove stanno ai suoi ordini Sibilla ed Anchise. S'intende, che Sibilla è reincarnata nel « padre Merlino », uso a prestare il suo profetico aiuto anche a Bradamante ariostesca; Anchise è il « grande Serafo », possente al segno di liberare uno dei compagni del novello Enea dalle conseguenze estremamente lagrimevoli di un brutto scherzo diabolico, onde gli era sbocciato un naso gigantesco (183). La peregrinazione oltreterrena di Baldo sposa al motivo del « descensus » di Enea quello di Aristeo non solo ma quello ancora dell'Alfonso di G. B. Spagnoli, poi quell'importantissimo, oltremodo « teatrale », di Orlando nel regno subacqueo di Morgana: collega in un sol fascio il tipo della « visio » classica e di quella medievale, predantesca (184). Il Folengo descrive anche una specie di « città di Dite », il palagio della strega Gelfora, un po' Pluto, un po' Circe, molto Alcina o Satanasso del Frezzi (185); il « maccherone » vuole anche qui una serie d'innesti classici bizzarri sul tronco popolare e romanzesco. Ogni tanto Baldo dimentica la parte d'Enea per entrare in quella di Orlando.... o di Odisseo. Da un solenne scenario tra vergiliano e dantesco sbuca, nientemeno, il Pasquino di Piazza Navona e narra, come sia stato ridotto ad aprire un'osteria alle porte del Paradiso; manco a dirlo, codesto finto Pasquino finisce col diventare demonio della più pura foggia predantesca (186).

NOTE AL CAPITOLO QUARTO.

(1) Cf. introd. p. 33 e not. 135. Per il Boccaccio LIDONNICI, 252-7; CARRARA, 121-2, ecc.

(2) Per l'« Antonias » lo sbaglio del Voigt venne corretto dal LEHNERDT (cf. VOIGT-LEHNERDT³ II, 403), ma ripetuto dal BELLONI, 328 (non ha letto il poema). Il testo di quest'insigne monumento letterario si trova *Biblioth. Max. Vett. Patrr.*, Lugduni, 1677, XXVI, 773 G-777 E. Per le assonanze con Vergilio, MINOIA, *V.* 79, 104-5. Che la « Vita B. Anthonii » fosse stata assai più popolare di tutti i poemi aulico-storici presi insieme, provano le edd. quattrocentesche: COPINGER, 5957 [1500], cf. 5958, 5959 [HAIN, 15924]; REICHLING, 776 [1490]; cf. RAFFAELE, 108 (mss. ivi). La « Gesueide » fu studiata da R. Cessi in ***Racc. di studi di stor. e crit. lett. dedic. a F. Flamini*** (Pisa, 1918), 683-91 [bibliogr., codd. ed edd. (numerose) 684-5 nota 684, 2; data (prima del 1445) 685; relaz. col Vida 690-1]. Ne riparlerò nello studio dedicato a E. L. Cerva e G. Bona, di prossima pubblicazione. Per il « phisicus et eques » G. delle Valli, v. ancora Ambros. C. 145 Inf. 116v-118r, 242v-246v (due discorsi di lui). — Il poema d'Ilarione è pubblicato, con attribuzione dubitativa al vescovo Verecondo, poeta africano del VI sec. (TEUFFEL-SCHWABE-SKUTSCH⁶, 494, 4-5; III, 535-6, MANITIUS, I, 155-6) dal PITRA, *Spic. Solesm.* IV, 144-65. Tale attribuzione era già stata fatta dall'AREVALO e poggia sull'accenno d'ISIDORO, *vir. illustr.* 7 (MIGNE *Lat.* LXXXIII, 1088 A) ad un poemetto di Verecondo in metro eroico « de resurrectione et iudicio ». Codesto errore fu corretto da STORNAIOLO, II, 300-1. Di prossima pubblicazione è un lavoretto complessivo del mio discepolo Leone Massimo intorno ad Ilarione, bizzarro tipo di monaco benedettino ellenizzante e protetto del Bessarione; cf. per ora *R. O.* V [1915] 57-8 (sett.-ott.) 106-20; VI [1916] 62 (febbr.) 67-75.

(3) *Cris.* II, 233-7 (PITRA l. c. IV, 156-7, Urb. lat. 737, 24r) educazione umanistica, quale una delle fonti delle perversità dell'Ante-

cristo [colla varr. 234 facta PITRA, iacta cod.]). Però anche il Redentore, presso il poeta benedettino (*Cris.* II, 168-71; PITRA, IV, 155, Urb. lat. 737, 21v-22r)

> « ....Contentus modico propriam producere vitam (*Aen.* II, 637)
> Sedabat ceres ipsa famem : fons ipse sitimque
> Fabricios curiosque probans rigidosque catones
> Aetatisque sequens rudimenta [esp. cod. corr. marg. documenta] probanda
> Quae repulit, rictus dapibus maculare cruentis.... ».
> (*Cris.* II, 175-7) « Virtutis cultor : vitiorum ultor severus
> Usque fuit passus graves durosque labores
> Alcidae laudabat iter.... ».

A questo punto il Pitra annota « vide tenacem propositi virum qui mox.... Christo.... nihil haesitans suum aptabit Flaccum (*Carm.* I, 3, 36) ».

(4) MINOIA cit. not. 2 e ROSSI, 191-2.

(5) Urb. lat. 737, 2r :

> « ....ἄλλος ἀεΐση
> Καΐσαρα ποΐητὴς πομπήΐον ἐκπολεμοῦντα
> Ἕκτορος ὑσμῖνας ἄλλος πρϊάμοϊο τε ἄστυ.... ».

Cf. *Cris.* II, 264-9 e sgg.; PITRA, IV, 157, confronto con Lucano ib. not. 1, Urb. 25r.

(6) Per Omero cf. Urb. lat. 737, 2r-v; parole greche (tritos, didascalicon, ecc. *passim*); versi greci — riproduzione o parafrasi di quei Sibillini — nell'episodio delle Sibille, *Cris.* II, 77 sgg. (PITRA, IV, 153, not. 11; 154, not. 2; Urb. lat. 737, 18v-20r).

(7) Tempesta: *Cris.* I, 234-304; PITRA, IV, 149-50 (il Pitra pensa a Lucano anzichè a Vergilio: *Phars.* V, 560-675), Urb. lat. 737, 13v-16r.

(8) L'apparizione è ispirata a quella fuggevole del « superum rector » in Lucano, V, 625-6; il rimanente è strettamente vergiliano.

(9) L'episodio delle Sibille, *Cris.* II, 77 sgg., è tra i più interessanti del poema. Il Pitra identificò due dei χρησμοὶ citati da Ilarione = LACTANT. *Div. Inst.* IV, 13, 18 (319, $_{7\text{-}9}$; 352, $_{3\text{-}6}$ BRANDT) e propose il confronto di v. 84-6 con *Carm. Sib.* VIII, 291 [o 472-80]; PITRA, 153, not. 3; ma non seppe precisare la provenienza di vv. 89-92 (ib. not. 6) e di vv. 94-100 (ib. not. 10). Ilarione conobbe certamente, oltre Lattanzio, AUG. *C. D.* XVIII, 23; II, 297, $_{22}$ sgg. HOFFMANN; ma non mi deciderei ancora ad attribuirgli la conoscenza diretta dei χρησμοὶ che andavano sotto il nome delle Sibille (cf. KRUMBACHER^2, 504, 627) benchè la cosa non sia materialmente impossibile (Ubertino Pusculo, autore della « Constantinopolis », tradusse in latino l'oracolo di pseudo-Me-

todio Patareno, ELLISSEN, III, *Anh.* 8; questo genere di letteratura ben poteva trovare lettori nell'Occidente). Interessante il fatto, che la Sibilla Cumana viene presentata da Ilarione quale guida di Vergilio:

> « Tu quae magnanimum aeneam per regia ditis
> Perque lacus stygios traxisti patris ad umbras:
> Dic quae de christo cecinisti oracula quondam.... » (*Cris.* II, 81-8).

Il vaticinio di *Ecl.* IV è preceduto da una presentazione, che fa dire al Pitra (IV, 153 not. 2) « nullus profecto a renatis, ut aiunt, litteris sibi praesumsisset ut virgiliani vaticinii τὸ σεμνὸν cum tali audacia tangeret »:

> « ....Tuque prior venias cumaei carminis auctor,
> Ecce parit virgo: redeunt saturnia regna
> Ecce nobis foetus summo descendit olympo ».... (*Cris.* II, 78-80).

(10) I Profeti: *Cris.* II, 49-76; PITRA, IV, 152-3; Urb. lat. 737, 17v-18v. Il Pitra identifica le allusioni d'Ilarione (Esaias = Is. VII, 14; Daniel = DAN. X, 27; Hieremias = BARUCH, III, 38; Abacuch = AB. III, 2; cf. PITRA, 152, not. 7 [è assai tipico, che il nostro monaco segua l'Itala invece della Volgata, cf. BARCLAY-SWETE, III, 61]; David = *Ps.* 96, $_{11}$ o 111, $_{4}$).

(11) *Cris.* II, 194-233; PITRA, IV, 156, Urb. lat. 737, 22v-24r. Se il poema d'Ilarione non fosse sicuramente anteriore alla « Sarca » del Bembo, si troverebbe certamente gente pronta ad affermare che le Furie del benedettino hanno legame di parentela colle Grazie di messer Pietro.

(12) *Cris.* II, 289-96; PITRA, IV, 158; Urb. lat. 727, 26r; cf. DEUTEROSERV. *Lem.* III[1], 136, $_{9}$ sgg. THILO, HYGIN. *fab.* 147; 216-19 MUNCKER.

(13) Nella lettera prosaica di dedica a Bessarione (STORNAIOLO, II, 301): Urb. lat. 737, 40v « οὔχ' οὕτως αἶξ τῷ κυτίσῳ τέρπεται ὡς ἐγὼ τοῦ πλάτωνος ἀναγνώσει ».

(14) FLAMINI, 105-6; DI-LORENZO, 68, MORONCINI, 20-1; BURCKHARDT-GEIGER[11] I, 295. La prima « Parth. » fu esaminata nel mio studiolo *Arcadia*, I [1917] 75-7; cf. più oltre, per la « Parth. I » fonte del Bona e del Vida. V. ancora il lavoro della CALISTI, cit. not. 19.

(15) Cf. nota precedente. Per l' uso della mitologia presso il poeta carmelitano not. 57. Idee dello Spagnoli in merito ai soggetti « degni di poema » *Mantuani Opp.* ed. Bonon. 1502, CIIv-CIIIr (*Sylv.* VII, 5); cf. CCLXIIr (« *Alfonsus* », II); altri cenni nell'*Apologia* di TOLOMEO SPAGNOLI, fratello di Battista « contra detrahentes operibus fratris B. M. », *Mantuani Opp.* ed. Lugd. 1516, Cc iiijr-Kk ijv.

(16) PARTHEN. *Imitaz. Poet.* (1560) lib. II, 84. Per il confronto col Pontano cf. id. ed. lat. (1565) 55r, ed. it. 84-5.

(17) L'aneddoto intorno a Protogene risale a GYRALD. *poett. nostr. temp.* 16, $_{17}$-$_{9}$ WOTKE: altri giudizi sul Sannazaro poeta cristiano presso DI-LORENZO, 91-7 (disgraziatamente senza indicazioni precise), cf. SCALIGER. *Poet.* VI, 4; 313 C-315 A destra; GYRALD. *poet. nostr. temp.* 16, $_{8}$ sgg. WOTKE, ecc.

(18) La « détente » tra elemento classico e cristiano si scorge chiaramente anche presso lo Spagnoli (cf. il mio art. cit. not. 15 e l'Apologia di Tolomeo Spagnoli); è curioso che da questo punto di vista il Folengo si mostrerà rigidamente conservatore (cf. più oltre).

(19) Il testo del poema fu studiato a fondo, al pari della genealogia e delle note caratteristiche dei mss. dalla dotta e diligentissima GIULIA CALISTI (laurea, Roma, 1922). I mss. superstiti sono databili dal 1513 (Laur. Ashburn. 411, scoperto dalla Calisti, autogr.) al 1524 (ex-3357 della Bibl. Imp. di Vienna, ora tornato in Italia, vergato dall' umanista napol. Decio Afranio). La Cal. stabilisce definitivamente l'autografia del Laur. e fa derivare il Vat. dal testè lodato ms. napoletano. Altri codd. del poema sono l'ex-3359 della Bibl. Imp. di Vienna, vergato dal card. Seripando sotto dettatura del citato Afranio ed il 283 della Capitolare di Verona, da me scoperto, copia calligrafica pergamenacea, priva di correz., sec. XVI. Per i codd. ex-viennesi cf. GAGGIOLA in *Emporium*, apr. 1919, 198-217. Il poema « De partu Virginis » fu criticamente esaminato da un discepolo dello Zumbini, N. DI-LORENZO (« *Sul De p. V. di J. Sann.* », Pistoia, 1900). È un lavoro largamente impostato ed onestamente eseguito, seppure non scevro dei soliti difetti della scuola zumbiniana, mancanza di preparazione seria e di metodo rigoroso. Una monografia complessiva, dedicata al Sannazaro, è più che desiderabile. In attesa della prossima pubbl. del lavoro fondamentale della Calisti sul *De p. V.* v. il lavoretto di GIUS. MORPURGO. *La poesia religiosa di I. S.* (Ancona, 1909), che pecca però d'ingenuità giovanile. Oltre i mss. Vat. e Laur. mi sono servito del bellissimo testo aldino « ACTII SYNCERI SANNAZARII *de Partu Virginis. Lamentatio de morte Christi. Piscatoria.* PETRI BEMBI *Benacus.* AUGUSTINI BEATIANI *Verona.* Aldus MDXXVIII ». La bibliografia del poema è imponente: MORPURGO, 57-61, dopo l'ed. princ. Neapoli, per A. Fretiam Corinaldinum, 1526, esso fu immediatamente rist. s. l. s. a., indi a Roma, 1526, poi a Venezia, 1527-1528 (oltre la cit. aldina, un'ed. del De Sabbio), ecc. Nel Settecento, oltre le buone edd. cominiane (Padova, 1719, 1731, 1751) vediamo un tentativo di ed. critica: « *P. V. libri tres*, etrusco carmine redditi a I. B. CASAREGIO, nunc primum cum vaticano et mediceo codd. collati cura et studio A. F. GORI, Flor. 1740 ». Esso tentativo è mirabile per la disinvoltura, con la quale sono

trattati i mss.; ivi gli scolii del Sann. Inoltre, il poema entrò nelle *Del. It. Poetarum* del GRUTER (1608) s. l. II, 602-44 ed in altre racc. consimili. Fu tradotto in italiano da Fr. Monosini (Ven. 1552), G. Zoppio (Bol. 1555), E. Visdomini (Parma, 1575), C. Durante, uno dei volgarizzatori di Vergilio, maravigliosa ed. princ. « *Del Parto della Vergine libri tre di* M. CASTORE DURANTE, *da Gualdo, ad imitatione del* SANNAZARO, *con gli argomenti di* M. IERONIMO PALLANTIERI (altro trad. di Vergilio, cf. Concl.). In Roma, appresso Gio. Batt. dei Cavalleri, M·D·LXXIII (con magnifiche incisioni arcaicizzanti del Cavalleri, copia splendida Vitt. Em. 71.7.A.1); rist. Ven., Giolito de' Ferrari, 1588; Nap. 1691; Ver. 1732. Inoltre nel Seicento furono traduttori del poema G. F. Soranzo (Ven. 1604), G. B. Barbo (Padova, 1604), id. ivi 1684, G. V. Plantamuro (Viterbo, 1617), M. Angelo da S. Giuseppe dei Florio di Macedonia, Carmelitano, Nap. 1650, A. Volpe (cit. MORPURGO, 51 sulla fede del Quadrio). Dopo il Casaregio, vi si provarono F. Scotti, Nap. 1758, L. Bigoni, Ven. 1765 [per le tradd. incompiute od inedite dei sec. XVI-XVIII MORPURGO, 51-2]; una bibliogr. incompleta delle trad. anche presso A. MARENDUZZO, *Di una vers. del d. P. V. di I. S., con Append. bibliogr.*, Trani, 1904: è quella di Bern. Trento, Padova, 1818, con testo lat. Fu preceduta da quella di G. Lazzari (Ven. 1816), e seguita da quella di Scip. Colleli (Roma, 1818); indi da quelle di I. Monico, Patriarca di Venezia, 1830 (stamp. Ven. 1869), L. Ortolani, Forlì, 1841; F. Scolari, Ven. 1844, A. Guidi, Roma, 1877. Trad. prosaica franc. Par. 1634, 1645; altra Par. 1830; spagnuola Toledo, 1554, Madrid, 1621, cf. GRAESSE, VI[1], 265-6; BRUNET, V, 126-30. Il MORPURGO elenca 53 edd. in tutto, non tenendo conto della rist. del GRUTER nè di quella in *Del. Poet. It.* Migliore giudizio moderno: BURCKHARDT-GEIGER[11] I, 294-5; FLAMINI, 105-6 protesta giustamente contro l'accusa del PASTOR[3-4] III, 108; IV[1], 438 e not. in merito all'« abuso di mitologia gentilesca » da parte del S.; interessante la critica del GASPARY, II, 329, il quale non ammette l'epopea cristiana in via di massima [cf. TORRACA, *scr. cr.* 217 27]. Per il Laur. BANDINI, *Laur. Lat.* II, 161; SANNAZARO, *Part. Virg.* ed. GORI, XIV sg.; per il Vat. DE-NOLHAC, *Ors.* 328. Una delle calligrafie, onde venne corretto il Vat., sembra che ricompaia Vat. lat. 3361, 83ªr, in una nota che riguarda il computo aritmetico dei versi del ms., esercizio caro al poeta (83ªv la somma complessiva; altre note del genere 1r, 63r); anche nel Vat. lat. 3360 i versi dei singoli libri del « De partu Virginis » sono accuratamente numerati, centinaio per centinaio, colla somma complessiva in fine di ogni libro (11v, 462; 21v, 469; 31v, 512); (la Calisti però, dopo accurato esame, non lo crede nè mi pronuncio in merito). Il Colocci ha pure il vezzo di numerare i versi della *Batracomiomachia* calenziana, da lui edita, ma per gruppi di 33-35 ed in modo intermittente

(Vat. lat. 3367, marg. i vari gruppi numerati in ordine progressivo con interruz. nella num.). Il Vat. lat. 3360 è privo di titolo; solo a codice ricopiato Iacopo fa aggiungere (1 calligr.) « Clarissimj poete actij Synceri | sannazarij patricij neap.[ni] (2 calligr.) De partu Virginis » (2r, summo marg.). Forse, Iacopo non era ancora sicuro del titolo da scegliere. Nel Laur. l'intestazione mancava del tutto in origine; fu aggiunta nel Cinquecento inoltrato; è una « bella copia » (rasure invece di cancellature): GORI, XVIII-XIX; autografo; testo e chiose di una sola mano.

(20) Anche BANDINI, l. c. rileva codesto importante commento, rimasto inosservato dal Di-Lorenzo, il cui apparato scientifico è purtroppo impari alla grande diligenza ed al sincero affetto verso il tema scelto. Fu scelleratamente pubblicato dal GORI. Le redd. Laur. e Vat. delle chiose non sono identiche (p. es. Laur. 2r, v. I, 47 la cit. dell'Apocalissi è più ampia che nel Vat.; manca la nota Vat. riportata *ed. Flor.* 10 not. 2 (31) ecc. L'ed. GORI salta allegramente delle chiose e delle intere righe p. es. 30v (III, 384) manca la chiosa « Luc. 2 Erat Iesus eijciens daemonium »; avendola saltata, il Gori riferisce « Luc. 2 » al brano seguente (*Flor.* 142, not. 8: esso brano è invece segnato nel cod. con « Marc. 5, 1 »).

Le cit. della Sacra Scrittura sono fatte con grande accuratezza, indicando il numero dei capitoli, e riportando testi per esteso.

(21) Laur. 13r; Vat. 13v [ad v. Postremo sobolem, *Ald.* 10r; *Part. Virg.* II, 70, GORI, 60 e not. 2] « et ex patre natum ante omnia secula »; Laur. 22r; Vat. 21v [ad v. nate deo, *Ald.* 16v, *Part. Virg.* II, 465, GORI, 102 not. 1] « deum de deo, lumen de lumine ».

(22) Laur. 13v; Vat. 14r [ad v. sidus grande mari, *Ald.* 10v, *Part. Virg.* II, 94, GORI, 62 not. 4 tralascia « hymn. »]. « Hymn. ave maris stella ». Cf. CARDONA, 78r.

(23) Laur. 14r; Vat. 14v, GORI, 64 not. 5, *Part. Virg.* II, 116-8. Il G. segna gli scolii per lo più quali esistenti nel solo Laur. Tranquillus in Augusto = SUET. *Aug.* 22; 58, $_{8-10}$ JHM, lieve parafrasi; Laur. 28r, Vat. 27r: Dionisius de divinis nominibus (IV, 10) « ipse quos author omnium pro bonitatis magnitudine omnia amat, omnia facit.... » = MIGNE *Gr.* III, 708, A-B; GORI, 132, not. 1; *Part. Virg.* III, 275; catalogo delle Nereidi (manca Laur.) Vat. 27r-v (manca GORI) ove pure altri richiami, della seconda calligrafia del correttore « Iordanes fluvius.... nymphe Glauce doto proto ecc. Ioa. bap.[ta].... bapt.[mus] x[ti].... columba.... », 28r « refert iocos.... a proteo relata » ecc. La curiosa nota Laur. 5v, Vat. 6r « Ciprianus ad plebem tiberi consistit » [ad. v. Non ignota cano *Ald.* 4r, *Part. Virg.* I, 190, GORI, 22 not. 1] si decifra facilmente se si corregga tiberi in Thibari, S. CYPRIAN. *ep.* LVIII, *Opp.* II, 656-66 HARTEL. Altri richiami e parafrasi del testo (in parte di mano del copista nel Vat., talvolta

di mano del correttore, 1 e 2 calligr., Laur. sempre di mano unica) non parmi che abbiano importanza.

(24) Cf. DANTE, *Par.* VI, 80-1; BENV. IV, 449-50 LACAITA, *Mon.* III, 16, $_{88-91}$; 376 MOORE.

(25) Codesto commento, dedicato « D. Carolo Aragonio, admodum illustri Dom. et Mecaenati (*sic*) suo » era destinato a sfogare « l'incendio del cuore » del cliente, « famulus non paenitendus », verso colui che era suo « unicum, & infallibile.... refugium » (dedicatoria, *2r-4v; Panormi, septimo Kalend. Iulij (*sic*) Anno à Virginis partu 1583). La data della composizione va però anticipata di dodici anni, giacchè Don Lazzaro, memore del precetto oraziano e più ancora vessato da « infinite tribolazioni » aveva trascurato di pubblicare l'opera pronta da circa il 1571. Cf. l'avvertenza al lettore, *[5r-6r]. Il commento è presentato all'umanistica, con poesiole d'occasione, nelle quali un amico medico dichiara (* [7r])

> « Felix Hyppocrates sparsit qui semina tantum
> Exoluit praestans inde Galenus opus.
> At Sannazarus longe felicior extat
> Quem Cardona gravi Lazarus arte polit.... » ;

ed un altro, medico anch'esso, dice con più alto volo:

> « Gabriel hic Mariae Christi praenunciat ortum
> Musaque Cardonae nunciat ingenium ».

In fine l'istesso Cardona dirige due epigrammi contro un vero od immaginario « detractor » ; il secondo è un capolavoro di mulesca pazienza: « [carmina] quorum laboriosa compositione ductus Poeta, ut nomen & cognomen utrinque exprimerent » — difatti è un doppio acrostico perfetto, salvo nel v. 6, ove, disperando di trovare il modo di finire un verso latino col z, il Cardona adopera la sigla del m, scusandosene poi debitamente.... Il comm. di VALENTINO ODORICI, dedicato a Paolo Paruta (Ven., De Franciscis, 1593; MORPURGO, 60), con aspre polem. contro il Cardona, sarà da me esaminato in altra sede [sta in I. S. *Opp. Omn. Lat. scr.*, nitido es. Angel. r.1.2].

(26) Come vedremo (not. 49) il pregio maggiore di questa fatica esegetica, abbastanza modesta nell'insieme, sta nei molti raffronti del testo di Iacopo con Sedulio e con Giovenco, onde vanno schivate molte noie per i moderni studiosi del Sannazaro. Nella parte classica don Lazzaro, manco a dirlo, è assai più impacciato, che non nella parte « sacra », ove, oltre i raffronti coi testi scritturali, meritano rilievo quelli (56r 132r e *pass.*) coll'innografia liturgica latina.

(27) *Ald.* 2v, Laur. 3r, Vat. 3v (senza varr.); *Part. Virg.* I, 82-90. Di-Lorenzo, 37, 87; Flamini, 106; Morpurgo, 21.

(28) Con poca proprietà Di-Lorenzo, 37 pensa ad *Aen.* I, 314 sgg.; Cardona, 20r-v, cita ancora Luc. *Phars.* III, 207-8; Ov. *Her.* VII, 3-4. L'episodio è parafrasato dal Tasso, *Lib.* I, 14-5.

(29) *Ald.* 3r, Laur. 4r, Vat. 4v, *Part. Virg.* I, 123-34 (Varr. Vat. advertit [= aspexit testo Vat., Gori, 14 not. 7, inesatto]; circumnitet *continuat* Vat., *seorsum ponit* Ald.). Per la similitudine cf. Heliodor. *Aethiop.* I, 2; 4, $_{20}$ sgg. Bekker.

(30) Cardona, 23v-24r. È questa la prima apparizione nel poema dell'« elemento acquatico », che acquisterà una vera egemonia nel lib. III. Si noti, qui ed altrove, che lo stile di Iacopo, pur intonato al canto vergiliano, non è mai servile nè pedestre nell'imitazione (nell'episodio che stiamo esaminando « tuto.... cursu » = *Aen.* V, 862; « obtutuque immobilis haeret » = *Aen.* I, 495, VII, 250; « fortunata Canopi dona » = *Georg.* IV, 287; « bellum.... infert » = *Aen.* III, 248, VII, 604 — il Sannazaro aggiunge « nullis mortalibus », schivando epiteti come « aegris, miseris », fin troppo prediletti da Vergilio; anche « circumnitet armamentis » ha sapore vergiliano (il poeta antico ha una spiccata predilezione per i composti con circum — [-dare, -ferre, -flectere, -fluere, -fundere, -latrare, -ligare, ecc.]), ma entrambe le parole non furono mai usate da costui. Circumniteo manca nel *Thes. Ling. Lat.*).

(31) *Ald.* 9r, Laur. 12r, Vat. 12r, *Part. Virg.* II, 12-13. « tantum albo crines iniectu vestis inumbrans », ardita imitazione di *Aen.* XI, 66, cf. I, 160. Per « iniectus » cf. Plin. *n. h.* VIII, 16, 21 ($_{54}$); II, 68, $_{26-7}$ Mayh.; la forma « iniecti » è inventata dal Gori, 54 not. 2. La parola è in ras. nel Laur.

(32) *Ald.* 9r-v, Vat. 12r-v, Laur. 12r, *Part. Virg.* II, 14-29 (var. sonori = supini, Vat., interl. *Ald.*).

(33) Cardona, 69v-72r. Il poeta stesso cita in margine soltanto Luc. 1, $_{39}$. Gori, 54, not. 10; scolio che si trova anche Vat. Si rilevi ancora « casiam.... hyacinthos », *Georg.* IV, 182-3; « casias.... ministrat » *Georg.* II, 213; « pubenteisque rosas » = *Aen.* IV, 514; « nec iam moestos hyacinthos », oltre Serv. III[1], 42, $_{23}$ sgg. Thilo, cf. *Aen.* XI, 69 (languentis); « purpureum ver.... hians » *Ecl.* IX, 40, *Georg.* I, 91. Invece « quicquid florum per gramina subgerit » non è vergiliano (per il colorito di « suggerere » presso Vergilio: *Aen.* VII, 463; X, 333). Per l'insieme cf. Claudian. *rapt. Pros.* II, 71-150.

(34) *Ald.* 4r-8v; Laur. 6r-11v; Vat. 6v-11v, *Part. Virg.* I, 225-462. Vale la pena di notare, che nel Vat. le similitudini e le descrizioni decorative sono la parte meno ritoccata del poema (riuscivano più facili tecnicamente al S.?); nel Laur. le ras. vi si riscontrano meno numerose.

(35) Vat. 7r, [Laur. 6v, in ras., ultimo verso marg.], red. primitiva (cf. *Part. Virg.* I, 236-8. Gori, 26, not. 4)

« Atque aliquis senior (*Aen.* XII, 400-1, X, 418) fuscis in vallibus orci (*Aen.* VI, [273, il concetto di « valle » è anche biblico)
Dum sedit albenti praecintus tempora vitta.... » (*Aen.* VI, 665)....

red. ald.

« Atque hic insignis funda, citharaque decorus
Insignis sceptro senior per opaca locorum (*Aen.* II, 725)
Dum graditur nectitque sacros diademate crines.... » (cf. II *Reg.* 6, $_{12-18}$).

Altre corr. Vat. 7r tollere corr. tendere (*Ald.*), coelestemque [animam] corr. divinamque (*Ald.*); et tua primi corr. igneus ut nos (*Ald.* cf. *Aen.* VI, 730); 7v insigni gradiens corr. aurata fulgens (*Ald.*; anche qui dal termine generico, cf. *Aen.* X, 539, si procede all'immagine precisa, sebbene storicamente inesatta: si tratta di Luc. 2, $_{25}$ sgg.; *Part. Virg.* I, 262; Gori, 30 not. 1, Laur. 7r in ras.); il v. « Aspicio? tristisque meas vagitus ad aures » è aggiunto interl.; 8r medios transmiseris ordine menses corr. et tacitos superaveris anxia casus (*Ald.*: si tratta di Matth. 2, $_{13-21}$); vigiles [noctes] corr. trepidas (*Ald.*); 8v pavidas corr. letas; repertorem praeciumque corr. ducem vitae fontemque (anche qui più preciso dal punto di vista teologico) ecc. ecc. Nel Laur. 8r ducem—font. in ras.; *P. Virg.* I, 317. Cf. *Evang. Nicod.* [Lat. *B*] II, 6 (22); 427 Tischendorf; [lat. *A*] 5 (21); 397 Tisch. Si noti ancora che nella volgata iconografica e presso il Signorelli il «diadema» di Davide diventa turbante: Vischer, *Signorelli*, 290. Si noti, che il S. si serve della red. *B* dell'*Ev. Nic.*; l'autore dell'*Evangelium Barnabae*, che plagia il *Part. Virg.*, invece conosce la red. *A*: *R. O.* XI [1921] (121-6) p. 14, not. 4-5. Il vaticinio di Davide costituisce, ad onta della scorza classica, un'esatta versione poetica dei Misteri del Rosario, dal III al X. [Per esso vaticinio cf. ancora Morpurgo, 25-9].

(36) Dantesco è il Cerbero, che « morsu venienteis adpetit umbras » (*Ald.* 5r, Laur. 6r-v, Vat. 7r, *P. Virg.* I, 229-33); non si pensi, che — eis sia invenzione di Aldo: è una corr. del Vat., riprodotta nel Laur. Ad *Inf.* IV risale pure, se non m'inganno, il « paesaggio campestre » del Limbo, senonchè presso Dante la verdura è « fresca » (IV, 111) e presso Iacopo i fiori del Lete sono (I, 239) « effoeti » (*Georg.* I, 81) [per l'immagine di Davide in atto di cogliere fiori cf. anche *Purg.* XXVIII, 25-42]; più nitida ancora è la derivazione dell'« inscenatura psicologica » dell'episodio da *Inf.* IV, 52 sgg. (liberazione delle anime dal Limbo). Vergiliano invece è il Tartaro e l'Acheronte (*Aen.* VI, 295-7),

l'abbaiare di Cerbero (Iacopo dice « non laetabile murmur », arditamente, ma non senza ricordi di *Aen.* I, 55, 417); anche l'« antro » del mostro è tolto di peso ad *Aen.* (VI, 418). Cf. Di-Lorenzo, 85-6 (raffronto col Vida).

(37) Di-Lorenzo, 37-8 rileva giustamente l'analogia della situazione col finale di *Aen.* VI.

(38) Di-Lorenzo, 38, ricorda *Georg.* IV, 481-4. Intanto, il solito don Lazzaro ci avverte, che neanche la diavolaglia classica va presa alla leggiera: 56v « Poeta usus est non nullis vocabulis animalium diversorumque monstruorum inferos colentium.... pro spiritibus infernalibus.... quos varijs, varijsque formis esse fingit tanquam Poeta.... cum spiritus uti spiritus, Natura corpora non habeant uniformia, neque multiplicia; verumtamen verum est transformari posse in Angelos Lucis Deo permittente, & diversas indui figuras ad mortales decipiendos, & ideo non mirum ». Che le Eumenidi scappino « iactis in terga colubris » (I, 389-90), è inversione di *Aen.* VI, 572, cf. però anche Dante, *Inf.* IX, 79-81: ma nuova, seppur ovvia, è la trovata, per cui le « furie infernal » fuggono per l'irrompere della luce, dopo infrante le porte dell'Erebo [il Vida invertirà i termini: *Christ.* VI]. L'« adustum nemus Phlegetontis » nasce da un connubio tra *Aen.* VI, 550-1 ed *Inf.* XIII, 1-6. La paura della luce può essere motivo omerico: *Od.* XI, 14-9, cf. *Part. V.* I, 391-2. I mostri infernali sono quelli di *Aen.* VI, 285-9, coll'aggiunta di (I, 396) « sphinges » (Sil. Ital. XIII, 589) e di (I, 397) « canes » (quello di Gerione [cf. Pontan. ad *Aen.* VI, 289; 1420] ed il Cerbero scatenato, Sil. Ital. XIII, 591); siccome essi stanno nel vestibolo dell'Inferno, è ovvio, che alla calata del Redentore « ima petant ». Plutone incatenato in mezzo ai piangenti fiumi tartarei è un'immagine « invertita », del tipo caro allo Spagnoli (not. 57); è notevole che Iacopo non può fare a meno, neanche qui, del suo « apparato acquatico » (cf. ancora Ov. *Met.* X, 40-48), I, 398-400. Il trionfo dei giusti e la quadriga di Cristo sembrano ispirati a *Purg.* XXXII, 16 sgg. (I, 407 sgg.); ma la versione del Sannazaro è limpida quanto quella di Dante è irta di punti oscuri (inoltre, egli si serve del « Triumph. Divinit. » del Petrarca, visto attraverso i miniatori dal Quattrocento ed i pittori su tavola: Essling-Muntz, *passim*). Si noti ancora, che il Sann. poteva benissimo avere sottocchio un cod. del tipo di Bibl. Naz. Napol. XIII. C. 1, ove l'episodio della grande processione dantesca è illustrato da « chiose grafiche », in cui tra altro scorgiamo il carro mistico coi simboli dei quattro Evangelisti: Volkmann-Locella, 13. Notiamo, che Dante stesso tolse codesto motivo da elementi dell'episodio iconografico dell'Etimasia nei Giudizi Universali romanico-bizantini, ove codesto carro, o le ruote alate, da cui si sprigiona lo spirito della Vita (Ezech. I, 5, 27; X, 1-22) entra quale parte inte-

grante al pari dei simboli degli Evangelisti e degli strumenti della Passione. Dante poteva avere sottocchio dei monumenti tipo musaico torcellano, in cui il carro è anche identificato colla sorgente del fiume infernale: POKROVSKI, 302-4, cf. ancora i miei « *Codici istoriati di Dante nella bibl. Vaticana* », I, 31 e nott. 113-114; certamente, Iacopo deve all'Alighieri più di quanto possa aver attinto a Macario Muzio (MORONCINI, 15, 45-9) sul cui *Trionfo di Cristo* torneremo, ragionando del Vida. V. sopratutto *Evang. Nicodem.* II, 8 (24) lat. *B*; 429 TISCHENDORF; lat. *A*, 7 (23); 400-2 TISCH. La presenza degli animali simbolici risale ad IOAN. *Apoc.* 14, $_{1-3}$; 4, $_{6-8}$, ov'essi però stanno fermi « ἐν μέσῳ τοῦ θρόνου καὶ κύκλῳ τοῦ θρόνου » sullo sfondo di un mare cristallino; Iacopo-anche questo è assai tipico-disdegna i particolari che trova nell'Apocalissi (4, $_{8}$ « ἓν καθ'ἓν αὐτῶν ἔχων ἀνὰ πτέρυγας ἕξ, κυκλόθεν καὶ ἔσωθεν γέμουσιν ὀφθαλμῶν ») e li sostituisce con una visione stilizzata alla classica ed intensamente colorita:

(I, 411 sgg.) « Primus enim valido subnixus eburnea collo
Fert iuga formosi pecoris custodia Taurus (*Georg.* IV, 327) (pastorum gloria, testo [Vat.; GORI, 46 not. 1; Laur. in ras.)
Stellatus minio Taurus (*Ecl.* X, 27), cui cornua fronti
Aurea, & auratis horrent palearia saetis (cf. Bocc. *Ecl.* XIV, 181-6)
Perque pedes bifidae radiant nova sydera gemmae.
Torva bovi facies, sed qua non altera coelo
Dignior, hymbriferum quae cornibus inchoet annum (cf. CARDONA, 60r; *Georg.* I, [215-18, donde gli « aurea cornua »)
Nec quae tam claris mugitibus astra lacesset.... » *Ald.* 8r, Laur. 10v, Vat. 10v.

E via di questo passo: l'idilliaco Leone sorride clemente (la Calisti vi vede un aulico accenno a Leone X, anteriore alla achillea ira del poeta contro costui); l'Aquila porta un diadema dorato (I, 424, 428). Manco a dirlo (CARDONA, 61r-v) i « mugitus » del Bue sono il Vangelo di S. Luca: « Nam Lucas inchoat, & aperit annum, id est mysterium, seu tempus incarnationis, imbriferum.... Nam Christus natus attulit mundo germen gratiae, & veluti aqua germinare facit terram, ita & Christus fuit aqua.... illa inquam aqua, quae ex sanctissimo latere, una cum sanguine exivit ». Per quello che riguarda l'Aquila, il Cardona risale a *Ps.* 103, $_{12}$ con relativo commento di Cassiodoro e riscende.... a Filippo II ed alla battaglia di Lepanto! (62r-64r). Clamide di S. Matteo: *Ald.* 8r, Laur. 11r, Vat. 11r; I, 433-9.

(39) *Ald.* 17r-v, Laur. 22v-23r, Vat. 21v-22r; III, 20-31; (Vat. sono corr. marg., previa espunzione, toto; deforme limum corr. limum informe); DI LORENZO, 36-7 (ricorda *Iliad* XX per il Concilio celeste, *Il.* XVIII ed *Aen.* VIII per la veste istoriata); CARDONA, 113r-v (cita *Esth.* 13, cioè 4, $_{17}$): lo spunto fondamentale di tutt'e tre le descri-

zioni di vesti istoriate che troviamo presso Iacopo, risale al Pontano (« Lepid. »; un confronto particolareggiato verrà fatto dalla Calisti); il Sannazaro però sa tenere a freno la propria immaginazione assai più del collega e maestro. Così, il Giordane, pur « vestito a festa » (« insolitos amictus »), ha un rosso mantello di tela rude, con lembo decorato di stelle d'oro; S. Matteo — il giovane simbolico che lo rappresenta — è vestito con più ricercatezza: la sua clamide è istoriata « al vero »

> « ....veros cognoscere vultus
> Est illic, veros monteis (montes, Vat. Laur.) & flumina credas,
> Et vera extremo Babylon nitet aurea limbo » (cfr. *Aen.* VIII, 691-3).

(« Babylon » risale ad un connubio tra MATTH. 1, $_{17}$ ed *Iliad.* XVIII, 490 sgg.). Il motivo era prediletto sin dal M. E.: ne parla già il GHIBERTI, *Com.* II, 41-2 SCHLOSSER. Infine, l'Onnipotente ha per veste il mondo stesso (*Iliad.* XVIII, 483-9); anche qui il poeta insiste sul « verismo » dell'opera d'arte da lui immaginata « pontumque natari | Piscibus, & vero credas spumescere fluctu ». Per l'insistere sul « verismo » cf. DANTE, *Purg.* X, 37, 93-5.

(40) *Ald.* 22v, Laur. 28v-29r, Vat. 27v (*Part. V.* III, 299-317). (DI-LORENZO, 37 ricorda il Meandro omerico ed il Tiberino vergiliano). Codeste figure in rilievo derivano dalle scolture d'*Iliad.* XVIII e di *Aen.* VIII ancor più direttamente, che non le vesti istoriate: la novità grande è nell'averle immaginate trasparenti, come quelle descritte nel IV atto del « Prometeo Liberato » dello Shelley. Il modo di presentare i quadri è ancor più omerico (cf. *Iliad.* XVIII, 516-22). Il poeta poteva avere presenti i lavori delle vetrerie muranesi: cf. il « giardino di cristallo » *Hypnerot. Ald.* h ijr-v; POPELIN, I, 199-201.

(41) Anche questi risalgono ad Omero. *Iliad.* XVIII, 523-6. La giustaposizione di « cervi » e di « caprae » (III, 303) parmi risalga ad *Ecl.* II, 29-30. Oltre le dorature vediamo del verde (viridi umbra.... ripa, III, 310, cf. 304) del giallo (fulvis.... setis, 304), del rosso (igne corusco, 305) e del bianco (niveas.... vestes, 312). Cf. CARDONA, 131v-133r, confronti con Sedulio e Giovenco, presso i quali manca totalmente il paesaggio campestre, come pure la raggiera fiammante che presso Iacopo circonda la colomba. Codesta raggiera è di derivazione iconografica: REINACH *Rép.* I, 377 (scuola del Botticelli); II, 374 (Verrocchio), 375 (Perugino); III, 129 (Signorelli).

(42) Elemento lirico: DI-LORENZO, 61-3 (e sopratutto il cap. di chiusa del lavoro della Calisti). Ecloga nel *Part. Virg.* III, 186-236; *Ald.* 20r-21r, Laur. 26v-7v, Vat. 25v-6v; tutto lo squarcio III, 187-95, Aegon getulis — plaususque deorum aggiunto Vat.; Laur. summo marg. cf.

GORI, 122 not. 6; correzioni: nec repetita suos amittet lana rubores (*Georg.* III, 307) [III, 220; GORI, 126 not. 3: Laur. Bisque in ras.] corr. Bisque superfusos servabit cincta rubores; loca concava corr. interl. per confraga semotumque (cf. *Georg.* IV, 49-50; *Aen.* V, 677-8; il Sann. si allontana volutamente dal modello classico) *Part. V.* III, 235; GORI, 128 not. 1; Laur. in ras.; corr.-osque (*Ald.*).

(43) DI-LORENZO 62, 72-3, BELLONI, 335-6; FLAMINI, 107. Per i giudizi degli antichi SCALIGER, *Poet.* VI, 313 C, destra-315 C, sin. (con interessanti riflessioni sul titolo e su qualche particolare stilistico del poema); GYRALDUS, *Poet. nostr. temp.* 16, 8 sgg. WOTKE (giudica ancora del poema senza poterlo conoscere, come di un capolavoro in preparazione: assai significativo). Importanti saggi di autocritica e di autodifesa del S. presso NUNZIANTE, 160-3; 164-70; 171-2; 173-94. Si noti una franca indipendenza di giudizi riguardo alla « divinità » di Vergilio, sp. 161-2, 166. Una « in Sannazarium censura », proveniente di certo da una di quelle fraterie, di cui il S. mostra di temere alquanto i « morsi » critici, fu scoperta dalla Calisti nel Vat. lat. 6149.

(44) *Ecl.* III, 2; V, 72 (da III, 2 deriva la « ricchezza » di Egone, applicata, s'intende, alle pecore letterarie del Pontano); *Ecl.* VII, 67 (Lycida formose), IX, 2, 37. Licida è protagonista dell'*Ecl.* I del Sann., Egone apparisce nella terza: DI-LORENZO, 39.

(45) *Ald.* 20r, Laur. 26v, Vat. 25v.

(III, 187) « ....Aegon, Getulis centum cui pascua campis.... »
(III, 192-3) « At Lycidas vix urbe sua, vix colle propinquo
Cognitus, aequoreas carmen deflexit ad undas.... ».

(46) Per il Sannazaro credente DI-LORENZO, 19-29; GABOTTO, *Propugn.* XXI² [1890] 437-77; 457 tradizionale giudizio severo in merito al poema; religiosità 465-77. Cf. anche PASTOR cit. not. 19. Per l'Ecloga DI-LORENZO, 39. Vi vediamo imitati o riprodotti letteralmente i vv. *Ecl.* IV, 3, 4 (letterale), 5, 6-7 (reso con quattro versi), 13 (quasi letterale), 14 (letterale), 24, 26-7, 50-2, 21-2 (letterale), 42-4, 18-20, 34-5 (letterale), 36 (parafrasi molto tipica: « Atque ingens Stygias ibis praedator ad undas », cf. *Aen.* VII, 773), 62, 49 (cristianizzato), e per ultimo *Ecl.* V, 62-4!

(47) HEINZE, 471.

(48) DI-LORENZO, 41-7 (41 polemica contro SETTEMBRINI, II, 40; 47-8 polemica contro CANELLO, *Stor. della lett. ital. nel sec. XVI*, Milano, 1880, 156-8); BELLONI, 335. Si potrebbero citare parecchie assonanze formali tra Iacopo e Dante: *Ald.* 3v [*Part. Virg.* I, 141], « Aeternamque datura venis per saecula pacem » = *Par.* XXXIII, 8-9; 4v [I, 219] « Teque amor et liquidis flagrans alit ignibus aura » = *Par.*

XXXII, 103-5; più importante ancora è *Purg.* X, 34-45 (anche qui si parla della « molt'anni lagrimata pace »), primo spunto di un'epopea Mariana nella letteratura del Rinascimento. Però, tutte codeste assonanze sono, lo confesso, ben lievi e le differenze ben profonde. La Maternità della Vergine presso Dante è tutta mistica (*Conv.* II, 6; $_{8-25}$, 256 MOORE; IV, 5; $_{33-42}$, 300 MOORE; *Par.* XXXII, 4 sgg., 113 sgg. ecc.); nella « Commedia » intravvediamo Maria alle nozze di Cana (*Purg.* XXII, 142-3) e ai piedi della Croce (*Purg.* XXXIII, 5-6; *Par.* XI, 71-2), troviamo l'Annunziazione e la visita a S. Elisabetta (*Purg.* XVIII, 100); vi cercheremo invano la Madre col Divin Fanciullo in braccia. Ora, presso Iacopo, la Vergine (*Part. Virg.* II, 334-8, *Ald.* 14v, Laur. 19r, Vat. 19r), pur in mezzo ad una fervida preghiera all'Onnipotente, esclama:

> « Ergo ego te gremio reptantem, & nota petentem
> Ubera, care puer, molli studiosa fovebo
> Amplexu? (*Aen.* VIII, 388) tu blanda tuae dabis oscula matri (*Aen.* I, 687)
> Adridens (Laur. ar-e *pass.*), colloque manum, & puerilia nectes
> Brachia, & optatam capies per membra quietem.... » (*Aen.* I, 691)

[fonte immediata è qui il PONTANO, *laud. div.* V, 37 sgg.; II, 236 SOLDATI].

Nè basta. Quando il Verbo Incarnato nasce, quale « rugiada nella tiepida primavera » (cf. *Ecl.* VIII, 14-5, *Georg.* II, 202, III, 325-6) — similitudine in parte vergiliana, in parte biblica (p. es. IOSUE, 3, $_{14-7}$; *IV Reg.* 2, $_{8-9}$), la Madre, illesa, quale specchio sotto i raggi del Sole (*Aen.* VIII, 22-5, assai modificato)

> « ....puerum tepido.... involvit amictu,
> exceptumque sinu, blandeque ad pectora pressum (*Aen.* VII, 518)
> detulit in praesepe.... » *Part. V.* II, 360-79; 377-9, cf. GORI, 92 not. 1.

(49) L'importanza del « rinascimento » dei poeti cristiani antichi è alquanto esagerata presso il BELLONI, 329-30; Sedulio fu scoperto ed edito per la prima volta nel 1501 da Giano Parrasio (SABBADINI, *Scop.* I, 170); la prima ed. di Giovenco è 1490 c. Colonia o Deventer; 1509 ed. franc. con comm. dell'Ascensio: SABBADINI, *Scop.* II, 230; GRAESSE, III, 524; BRUNET, III, 636. Episodio dei Re Magi: CARDONA, 38r-41v.

(50) DI-LORENZO, 65-70: confronti con Giovenco, Aratore e Colombano, ib. 67, Alcuino, Dante e Milton, 67-8 (GRUYER, I, 110-18 (Dante e Giotto: mitologia classica), cf. 126-8, 140 sgg. ecc.; SCHULZE, II, 340-89; BURCKHARDT, *Const.* 145-9; BOISSIER *fin du pag.*, I, 381-98; SEECK, II, 43-51 (per la mitologia poetica in genere); MANITIUS, 541, 550-1, 633, 636 ecc.).

(51) Le relazioni tra la poesia sacra del Sannazaro e quella dello Spagnoli meritano uno studio diligente: per ora cf. il bel capitolo ad esse dedicato dalla Calisti. In seguito il tema potrà però essere studiato a miglior agio.

(52) *Part. Virg.* III, 284-97; *Ald.* 11v, Laur. 28v, Vat. 27r-v

« ....Dinameneque (*Iliad.* XVIII, 43)
Asphaltisque adsueta leves fluitare per undas,
Ipsaque odoratis perfusa liquoribus Anthis ... » (III, 288-90).

Manca la gentile nota della maternità, sfiorata da Vergilio, *Georg.* IV, 340, ma non fa certo difetto l'eleganza personale:

« ....Nudae humero, nudis discinta veste papillis....
Ore omnes formosae, albis in vestibus omnes,
Omnes puniceis evinctae crura cothurnis.... » (III, 287. 296-7)

(qui Iacopo è pittoricamente più discreto di Vergilio, tra le cui ninfe due sono « ....auro pictis incinctae pellibus », *Georg.* IV, 342). Si noti ancora, animi gratia, che il Cardona non riesce a scandire il verso « Gongisteque, Rhoeque, & candida Limnoria » (131r).

(53) V. nota precedente: cf. *Georg.* II, 8 (Iacopo ne fa l'inversione), *Ecl.* VII, 32.

(54) *Ald.* 22r-v, Laur. 29r-v, Vat. 28r. I « portenta » sono d'indole acquatica:

(III, 320) « ... videt insolitos erumpere fonteis (così Laur. Vat.: Gori, 36 not. 2),
Ingentemque undare domum, cavaque antra repleri
Fluctibus, atque novum latices sumpsisse saporem.... ».

Il Giordane allora sporge la testa all'aperto, come Aretusa (*Georg.* IV, 351-2; cf. 371 per « taurino cornua vultu ») e vede le « dense selve » illuminate « pastorum ludo » (ritorniamo a Bocc. *Ecl.* XIV), indi ammira ed ascolta gli Angeli, « numina.... Advenisse deum testantia ». Cf. *Ev. Nicod.* II, 2 (18) lat. *B*; 422 Tisch.; « et illuxit nobis lux magna » ; lat. *A*; 391-2; Dante, *Purg.* XXIX, 16 sgg. (imitato poi dal Frezzi con significato gentilesco)!

(55) L'auto-commento di Iacopo Laur. 29v-33r, Vat. 28v-31r (III, 345-485) ne offre una nitida spiegazione, con tutte le citt. opportune. Cf. Cardona, 134r-163r. Per l'appello a Proteo (III, 335-7) cf. Gabotto, 471-2; Nunziante, 166-7, curiosa lettera del Sann. Il poeta ragiona prima dei miracoli di Cristo in genere, poi di quelli che hanno atti-

nenza coll' « apparato acquatico » *Ald.* 22v-23v. 23v-25r; Laur. 29v-31v, 31v-33r; Vat. 28v-30v, 30v sgg.; III, 345-421; 422-85.

(56) L'inno apre la parte, direi, « acquatica » della profezia di Proteo. Si noti, che l'omaggio della natura al Redentore non è dissimile da quello reso nel lib. II alla Madre del Verbo:

(III, 395-9) « Huic tu nutanteis (così Laur. Vat.: Gori, 144 not. 3) quoties adsur-[gere montes
Et (mirum) insuetas curvare cacumina sylvas (*Ecl.* VI, 28, *Georg.* I, 188)
Adspicies, quoties humenti in gramine ripae
Aut solantem aestus (cf. *Georg.* IV, 464), aut lenes pectore somnos
Carpentem, tenui adsuescens mulcere susurro (*Ecl.* I, 56),
(III, 400-1) Macte tuis merito ripis, macte omnibus undis,
Ad te deposito properabunt numina fastu.... ».

Cfr. Gruyer I, 6 sgg.; *Ald.* 23v-25r, Laur. 31v-33r, Vat. 30v sgg. Specialmente tipico è l'omaggio di Nettuno

(III, 470-7) « Aut intempesta gradiens ut nocte per altum
Libera substrato ponet vestigia ponto,
Vixque undas sicco tanget pede? scilicet olli
Adnabunt blandae Nereides, humida passim
Sternent se freta, tum fundo Neptunus ab imo
Excitus, agnoscet dominum (*Aen.* V, 821 sgg., VIII, 89, XII, 260) positoque tridente
Cum Phorco, Glaucoque et semifero comitatu (*Aen.* V, 823-4)
Prosiliet, trepidusque sacris dabit oscula plantis.... ».

(57) Cf. (*Opp.*, ed. 1502) *Parthen.* III, *Agathae Agon*, CCXXVIII r-v, *Alfonsus*, II, CCLXI r-v; *De sacr. dieb.* I, (e Vr-VIr ed. Lugd. 1516) Annunz.; cf. c (VIII) r-v, S. Agata, o (VII) r, S. Andrea, ecc. ecc. Talvolta però l'apparato mitologico non è contrapposto alla materia biblica: p. es. *Parthen.* I, I; CLIXv ed. 1502 (la festa dell'Immacolata Concezione [per la controversia in merito CLVIIIv-IXr] cade, quando «....pius hybernum chyron titana premebat | Cui comes in lucem nitidis argenteus alis | Ibat olor Phoeboque suos cedebat honores »; altra « mitologia astrologica » CLXr; assai interessante è la scena ove Dio Padre addita al Verbo « templa Iovis falsi, mediam qua dividit Urbem | Thybris: et etruscos convolvit in aequora fontes » (CLXIIIr), avvertendo: « illa tui sedes regni: cum pulsa deorum | turba tibi veteres aras et templa relinquet » (ivi). Ancora più caratteristica la visita delle tre Grazie in casa della Vergine: CLXIIIv; esse hanno cura di lavare in precedenza, nelle nitide onde del Giordane « quicquid labis erat ». Dopo essersi presentate « ....dextrisque datis et foedere facto | Perpetuas illi se iuravere sodales ». Alle visioni di numi pagani, solite nella poesia aulica, lo Spagnoli contrappone un'apparizione in sogno di

sette Virtù, rigidamente ellenizzate (Eros ha la veste aurea, col geroglifico di una fiaccola accesa sul petto; Elpis è ammantata di celeste; gerogl. del cuore; Pistis ha una toga « candida et argenti niveo splendore coruscans » : CLXIIIr); è notevole che a compagne di esse tre Virtù sono scelte non solo quelle cardinali, bensì ancora la loro « famula », Siope (origine prima del celebre episodio ariostesco? ivi). Il più bello viene però CLXIIIv-IIIIr: la Vergine legge « ocia nulla die carpens, nulla ocia nocte »; legge Mosè, Davide ed Isaia, ma anche « quicquid inest arabum libris.... et omnis Graiorum annales: romanorumque triumphos », e non solo la storia, ma ancora « Monstra quot Alcides domuit: quo remige Cretam | Daedalus ad geligas (*sic*) fugiens annaverit arctos | Et quibus adiutus pennis equus aliger suras Presserit, et dulcem plantis excusserit undam | Hippolyti castos et bellerophontis amores | Illustres Helenae raptus et Phyllidis ignes.... ecc. », colla riserva però: « Quicquid in his tumidum: quicquid crudele procaxque | Et quaecunque pios non attestantia mores | Offendit: damnabat: apes imitata legendo ». — Però, tanto lo Spagnoli, quanto un poeta anteriore di qualche decennio al « fiorire » di costui, R. Zovenzoni da Trieste (p. es. Marc. lat. XII, 144, 52v-53r, Trivulz. 776, 45v sgg.) affermano, che gli dèi classici sono relegati, in via di massima, all'Inferno. Cf. il mio art. *Arcadia*, I [1917] 66.

(58) Povere e scarne notizie in merito al Bona, ai parenti ed amici di costui presso APPENDINI, *Not. stor.-crit. delle ant. stor. e lett. dei ragusei,* Ragusa, 1803, II, 131-2. La copia di dedica delle *Opp.* di costui è superstite, con in calce un epigramma ms., pare, di mano di Clemente VII, Stamp. Vat. Racc. I, II, 1024; stupenda ed. in folio, stampata con singolari raffinatezze tipografiche; in calce: « huic sanctissimo et evangelico operi BONVS author inter imprimendum praefuit idque recensuit »; (p. CCXCVIII) CVM GRATIA ET PRIVILEGIO SANCTISSIMI D. N. CLEMENTIS VII. PONT. MAX. ROMAE ANNO M. D. XXVI. MENSE MAIO (il privilegio è dell'11 mag.). Per maggiori particolari v. il mio studio speciale sul Cerva e sul Bona, di prossima pubblicazione.

(59) *Opp.* CCLX-CCLXXXVI [stamp. per errore-VIII!]. Calata di Ercole: *Aglaia*, CCLXI « qua Ditis anhaelat | Spiritus ater, olens, vasto & fremit Orcus hiatu ».

(60) Mostri: *Aglaia*, CCLXI-II, strettissima parafrasi di *Aen.* 286-9 (prima) e 273-81 (dopo); la trasformazione di « Gorgones » in Gerione e di « tricorporis umbra » in Medusa parmi ispirata a Dante. Invece del « ferro » di Enea, Ercole adopera, con miglior successo, il « nodosum robur » (CCLXII). Caronte: « fervidus ignis luminibus (VERG.: stant lumina flamma) fauces lata fornace fathiscunt, | Auritum caput, & nigra ferrugine corpus | Furvius involvit discincto syrmate » [è

insomma un diavolo più iconografico ancora, che dantesco!]. Insepolti; Ila: l. c. Mito di Ila CCLXII-CCLXXI (la fine si trova già in *Grat. II*, *Thalia*), l'ossatura è radicalmente diversa da VAL. FL. III, 545 sgg., spunto iniziale tolto a THEOCR. *Id.* XIII, 36 sgg. Per maggiori particolari cf. il mio lavoro sul Cerva e sul Bona.

(61) La gabbia di vetro, in cui le ninfe rinchiudono Ila per portarlo al festino di padre Oceano, e che il poeta paragona all'« argento contexta domus » del pappagallo (*Aglaia*, CCLXV) parmi affine al muro trasparente di *Inn.* II, 8, 41. Navigazione subacquea « marmore.... medio » cf. *Inn.* II, 8, 28, 37. Maraviglie del regno di Amfitrite: CCLXVI « Sunt nemora, & celso consurgunt vertice montes, | Sunt latifundi, sunt rubra corallia messes, | Et virides errant diversa armenta per agros, | Pastorumq. greges per pascua laeta vagantur.... Plurima sunt passim vivis magalia saxis, | Tectaq. nympharum, & palatia magna deorum »: il tutto, oltre *Inn.* II, 8, 41-2 arieggia *Fur.* XXXIV, 72. È tutt'altro che improbabile, che il Bona abbia potuto conoscere la prima ed. del poema ariostesco.

(62) Ila tormentato da diavoli: *Agl.* CCLXVII. Tempesta e naufragio di Ila: *Thalia*, CCLIX-LXXI; preghiera di Ila e risposta di Ercole ivi: « non tantum inferias tristes et nomen inane | Sarcophagi [tua sentiat umbra] », ma « volucrem mihi Iuppiter Arcada coelo | Demittet vincat linguae qui fulmine Ditem | Transferat & qui te ad requiem, sedesq. beatas ».

(63) *Aglaia*, CCLXXI sgg. « Ramus.... fulvi metalli » CCLXXII; ivi « paesaggio infernale » (cf. la miniatura dell'Acheronte Urb. lat. 365): « Protinus hic ingens apparuit aula tyranni | Tartarei, hanc longo suspendit porticus arcu (il Bona avrebbe dovuto dire sustinet, ma pare che non abbia saputo far entrare nel suo verso questa parola: la costr. scimmiotta malamente *Aen.* XII, 512) | Sublimesq. alto tollunt adamante columnae. | Et circum obductas atra fuligine turres | Diis veneranda palus liventi personat unda » (*Aen.* VI, 418). Cerbero: CCLXXII-III. Megera e Morte CCLXXIII-V (l'apparizione della Morte è un ritorno al canone bizantino, che prima ancora del Bona fu messo in opera da Fra Angelico (SCHOTTMÜLLER, *Fra Angelico da Fiesole*, Stuttg. — Leipz. 1911, p. 25; BASSERMANN, tav. 4). Piritoo: CCLXXV; i « novem circuli » CCLXXVI-VII (enumerati a ritroso, dal nono al primo; la lunga narrazione didascalica di Piritoo segue *Grat. III*, *Euphrosyna*, CCLXXVIII-IX. Battaglia infernale: CCLXXIX sgg.

(64) « Iacobi Bonae Racusaei de vita & gestis Christi eiusq. mysteriis & documentis opus egregium, ex quattuor Evangeliis aliisq. divinis eloquiis ad omnimodam & perfectam Christianorum eruditionem carmine Heroico eleganter ac mirifice congestum, atq. in XVI libros divisum ». Vi è una dedica cumulativa a Clemente VII e Carlo V (carte

non num.) (un anno prima del Sacco di Roma!), una praefatio II a Clemente VII, un'altra gemella a Carlo V (carte non num.), un'avvertenza « ob nomina libris et operi imposita », oltre i soliti epigrammi laudativi di un ossequioso amico; viene indi IACOBI BONAE RACVSAEI HIERARCHIAE PRIMAE CHORVS PRIMVS SERAPHIM DEO PATRI DICATVS. QVI PASTOR INSCRIBITVR: magnifica cornice miniata nell' es. di dedica.

(65) APPENDINI, II, 131 « poema sugli Evangeli, un altro sui doni dello Spirito Santo » (*sic*).

(66) *Chor. I*, *Seraph.*, I-V. Che « nocte sub ima infremuit carcer tenebrarum », pare derivi dall'*Ev. Nicodem.*

(67) Ivi, V-XII. Secondo il canone iconografico, Astrea « argentea lamina fulget Et librat recto geminas examine lances » — nella sinistra; nella destra tiene una sfolgorante spada. Arringa di Astrea: VI-VIII, con grandi arditezze « legulee ». Magione della Vergine: IX-XII. Le pitture ritraggono anzitutto un paradiso deliziano coi quattro fiumi e persino coll'Uccello di Fuoco (X), poi la storia del peccato originale, quelle dei Patriarchi, da Enoc al « cornigero » Mosè, Cf. B. SPAGNOLI, *Parth. I*, I, CLXr-CLXIr ed. 1502.

(68) *Chor. II*, *Cherub.* XII-XVI. L'Annunziazione interrompe lo svolgersi del prologo celeste: è ideata su sfondo di « neutra » luminosità vespertina, XIII-XIV (cf. l'Annunziata volterrana del Signorelli, VENTURI, VII², 299, 340).

(69) APPENDINI, II, 131-2; maggiori particolari nel mio lavoro speciale.

(70) La complessa e tutt'altro che facile questione delle concordanze tra lo Spagnoli, il Sannazaro, il Bona, il Vida, sarà da me affrontata nel lavoro speciale sul Bona. Posso dire sin da ora, che il Vida par che non tenga gran conto del Bona; è però difficile supporre, che non lo abbia conosciuto.

(71) La « Christias » è uno dei pochi poemi umanistici studiati con vera diligenza. La migliore delle analisi fatte sinora è quella del CICCHITELLI, I, 282-418; pregevoli apprezzamenti estetici nel breve saggio dello ZUMBINI (*Giub. sacerd. del Card. A. Capecelatro*, Caserta, 1897, 350 sgg.), nello studiolo del GATTA (Palermo, 1900), che è piuttosto severo verso il « Vergilio » cremonese, mentre il MORONCINI (Trani, 1896) assume di proposito la parte di apologista ad oltranza del poeta, variamente giudicato, com'è noto, anche dai critici anteriori (LE FÈVRE DEUMIER, 251 sgg., il più arrabbiato tra i « detractores »; SAINT-MARC GIRARDIN, *Rev. des deux Mondes* (1850), avril, 153 sgg., CERESETO, 61-8 (ivi per il Sann.), CANELLO, 158-9, DANIEL, 212-13 ecc. cf. MORONCINI, 33-4, 86 sgg.). Tra gli storici recenti della letteratura umanistica BELLONI, 337-9, si mostra molto riservato, accet-

tando la vecchia pregiudiziale riguardo all'opportunità dell'epos di soggetto biblico: GASPARY, II, 401-2 è assai meglio disposto, benchè premetta l'istessa pregiudiziale, che, come vedremo, risale a T. Tasso. FLAMINI, 107-8, è ancora più favorevole, ed accetta in sostanza i giudizi del MORONCINI. Più entusiasta di tutti è PASTOR[3-4], IV[1], 436-8, il quale segue MORONCINI, BAUMGARTNER, *Gesch. der Weltlit.*, Freib. 1900, (IV, 591) e NORRENBERG (*Allg. Litteraturg.* Münst. 1881-2) ed ignora, pur citandolo, lo studio del CICCHITELLI. Il recente (1917) lavoro del LOPEZ-CELLY è uno zibaldone retorico con poche novità (cf. *G. S. L. I.* LXXIV [1919] 152-6). Cf. ancora le opp. citt. CICCHITELLI, VI-VII, not.; NOVATI, *Cult.* XVI [1897] 212-3 (rec. del MORONCINI con ottime osserv.); *G. S. L. I.* XXVIII [1896] 238-41 (RENIER, rec. di Le Févre Deumier). ecc. Sembra strano che in cotanta fioritura di studi vidiani nessuno si sia data la briga di ricercare i manoscritti della « Christias » e di tesserne la cronistoria filologica. Per ora mi servo del testo cremonese 1535, che parmi rappresenti una redazione autentica, pubblicata sotto la sorveglianza dell'autore. Utili raffronti vanno fatti tra questa e l'ed. Cremona, 1560, ampliata e riveduta (NOVATI cit. 213). Mi servo ancora dell'ed. (Pavia, 1569) commentata dal canonico BARTOLOMMEO BOTTA, il Servio autorizzato del novello « Vergilio » cristiano. Codesto commento, sebbene noto al Moroncini ed al Cicchitelli, non fu apprezzato a dovere da nessuno dei due. Esso fu messo insieme col permesso e coi quattrini del poeta (lettera del Vida al Botta, carte non num. *2v: « Ceterum, quoniam in altera epistola videris de conditione tua conqueri, si quid apud me est, quod ad levandam fortunam tuam spectet, abs te certior fieri velim ») ed ha un pregio assai maggiore di quello del modesto lavoro del Cardona intorno al *Part. Virg.* Esso aiuta molto a rintracciare l'« apparato postclassico » messo in opera da Marco Girolamo. Oltre i soldi, il poeta largiva al Botta ottimi consigli: « te tamen Botta rogo, ne a nobis vitae nostrae, aut rerum nostrarum, si quae sunt, commentarios expectes ullos, quibus edoctus possis in operis initio autoris vitam de more contexere.... Arbitror equidem tibi notum esse in eo negotio quot difficultates mihi superandae fuerint, quos scopulos, quos syrtes praetervectus sum. Oppida autem & loca, quae in eo opere in tota Palestina, & ora illa finitima descripsimus, non multo negotio in sacris Codicibus reperies, multum etiam te adiuvabunt caeteri Geographi tum graeci, tum latini. De antiquis loquor.... ». Un altro poverissimo commento settecentesco (1733) correda la versione metrica italiana del poema di TOMMASO PERRONE (MORONCINI, 87 not. 1). Esso è però indipendente dal Botta ed offre talvolta particolari teologici di un certo valore. La popolarità del poema vidiano fu punto minore di quella del *Part. Virg.* Dopo l'ed. princ. troviamo nel 1536 delle rist. a Venezia ed

Anversa, tra il 1535 ed il 1540 una a Basilea, rammentata nella lett. del Vida al Botta, l. c.: indi esso poema viene riprodotto in tutta una serie di edd. dei Poemata Omnia (Lione, 1536, 1548, 1554, 1559, 1581; Ven. 1538, Cremona, 1550, 1567, Anversa, 1559, 1566, 1578, 1588, 1605). Nel Settecento il Vida ritorna di moda: la *Christ.* riapparisce in Oxford, 1725; nel 1731 il Comino pubblica in Padova la migliore ed. delle Opp., che viene tuttora citata comunemente, nel 1732 un'altra ed. esce a Londra. Finalmente, nel 1894 M. Romano ristampa il testo del poema assieme alla propria trad. italiana (Napoli). Oltre i due volgarizzamenti citt. esiste una serie di tradd. intere e parziali: una spagnuola, Valencia, 1554, una tedesca, Amburgo, 1811, una francese, Parigi, 1826, un'armena, Ven. 1882. BRUNET, V, 1180-2; GRAESSE, 302-3 ecc. L'Evangelo del Vida visse in pieno Ottocento; il Moroncini ed il Cicchitelli sostengono, di fronte a costui, la parte dei santamente sdegnati commensali di Macrobio: è il LE FÈVRE DEUMIER, *Célébrités italiennes*, Paris, 1894, cf. CICCHITELLI, 166, 195 ecc.

(72) Riconosco — giova dirlo subito — d'accordo col Moroncini che l'imitazione vergiliana fu pel Vida non già un intoppo, ma una guida preziosa (MORONCINI, 104 9, GATTA, 23 7, (cf. però 61); CICCHITELLI, I, 416-8): anzi, è uno degl'esempi più calzanti dell'influsso benefico che « lo bello stile » classico esercitò sull'umanesimo: il « filisteismo » sta nell'applicare le leggi dell'imitazione con scarso discernimento e con mano malsicura: cf. più oltre, not. 74 sgg. L'onesto PARTENIO, *Poet.* II, p. 85 rimprovera al V. lo scarso uso delle fonti greche ed una cotale oratoria chilometrica; cf. SCALIGER *Poet.* 309 D, destra, 311 B, destra (magnifica critica), GYRALD. *poett. nostr. temp.* 29, $_{33}$-30, $_{17}$ WOTKE (su per giù l'istesso).

(73) Cf. not. 54: miracoli « acquatici » — Battesimo, chiamata di pescatori all'Apostolato, trasformazione di acqua in vino alle nozze di Cana, pesca miracolosa, tempesta sul mare di Galilea [MATTH. 8,$_{23}$-$_{6}$], Gesù che cammina sulle acque (ib, $_{24}$-$_{33}$), molteplicazione dei pani e dei pesci).

(74) PERRONE, 150 trova « necessario » questo lunghissimo episodio; BOTTA, 87r, schivando giudizi, premette qualche chiosa, onde « discontinuatam more poetico vitae Christi expositionem diligens lector possit apprendere ». Non mancarono, naturalmente, critici, che rilevarono la poca « verosimiglianza » di sì lunghi discorsi dinanzi a Pilato, mentre fuori tumultuavano gli ebrei: MORONCINI, 82-5, li prende sul serio e li confuta. Per il carattere del Pilato vidiano cf. CICCHITELLI, I, 338-9, il quale richiama, oltre i Vangeli canonici, l'apocrifa *Epist. Pont. Pil.* Per la psicologia del Pilato evangelico CAPECELATRO, *Vita di Gesù Cristo* (*opp.* VI, Roma, 1915), II, 266 sgg., sp. 270-86. Dopo avere parlato come Enea al banchetto di Didone, in

tutto il terzo libro, S. Giuseppe « facto defessus fine quievit », osservando, che « caetera » ben potrebbe narrare S. Giovanni. E Pilato? Ecco pronto il Botta: 116r « delectatus his quae audierat a Iosepho: & motus desiderio audiendi maiora, nam etsi magna cum difficultate credantur: libenter tamen ab omnibus audiuntur », costui prega « istius causas ab origine partus exequere » ecc. L'intero episodio rammenta lontanamente quello d'Ilario monaco nel *Filocolo*: cf. *Evang. Nicodem.* II, 12 (28); 409-12 Tischend.

(75) Botta, 148r offre una spiegazione borghesemente sensata: « sed quare non persuasit? probitas laudatur, & alget. Adimpletum est in Ioanne illud Ecclesiastis (*Eccl.* 5, $_{7}$, ma inesatto?) Sapientia pauperis contempta est, & verba eius non sunt audita. & in ecclesiastico pauper locutus est, & dicunt quis est hic (13, $_{29}$)? & alibi: dum non habet pauper quid offerat in iudicio, contemnitur, nec enim curant plerique iudices vera, sed aera ». L'apparizione del Timore personificato non salva il « decoro » stavolta leso sul serio; il Vida la toglie di peso a *Fur.* XVIII, 26-8?

(76) Il Vida si aiuta (*Christ.* V, 348 sgg., *Crem.* p [I] r) colla similitudine del « magister » di una nave in tempesta, non segue però davvicino l'immagine del nocchiero, precipitato nelle onde, cara a Vergilio (*Aen.* I, 115-6, V, 173-5, 858-60), ma la indebolisce di molto: il suo « magister »

[Demum] « ....Vertit iter (*Aen.* V, 23), quocumque vocat fortuna per aequor (ivi, [22-3)
Multivium (Apul. *Met.* IX, 11; 210, $_{18}$ Helm), atque auris parens subremigat aeger [(*Aen.* X, 227) ».

Segue la dichiarazione d'innocenza di Pilato: (Matth. 37, $_{24\text{-}5}$)

(358 sgg.) « In me nulla mora est (*Georg.* IV, 185, 548); moriatur crimine falso
Damnatus (*Aen.* VI, 430): vos triste manet (*Aen.* VII, 412), speroque propinquum
Supplicium (*Aen.* VII, 596-7): vos sacrilego, serique nepotes (*Georg.* II, 58)
O miseri, meritas pendetis sanguine poenas » (*Aen.* VII, 595-6) cf. *epist. Pilati*, *Ev.* [*Nic.* II, 13 (29); 412-6 [433-4] Tisch.

(77) Intervento diabolico ed apparizione del Timore: Botta, 155v-6r; il commentatore accenna alle derivazioni classiche del procedimento vidiano: « dat ei (Timori) Onomatopeiam.... sicut et Homerus contentionem, Virgilius Famam, & Ovidius Invidiam » 155v; ib. 155v-156r « nigrantis alas, quia in nocte & in obscuris locis magis timeant homines, & maxime qui sunt obscurae, & infimae conditionis, qualem dicunt fuisse Pilatum » (e qui uno spunto di leggende in merito all'origine lionese e servile di Pilato), cf. Hastings, *Dict. of*

the Bible, III, Edinburgh, 1900, 876; MÜLLER, *P. Pilatus*. Stuttg. 1888, 4-8; VIGOUROUX, *Dict. de la Bible*, V³² [Par. 1908] 429; *Rev. bibl.* V [1896] 247-8. Cfr. « de vita et origine perfidi.... Pilati » HAIN, 13008. Pilato presso Dante: specie *Mon.* II, 13, $_{29-38}$; 362-3 MOORE; *epist.* V, 10, $_{156}$ sgg.; 407 MOORE; è assai caratteristico, che l'Alighieri non seppe trovargli una sede nell'oltretomba. Si noti, « animi gratia », che per LOPEZ-CELLY, 131-2, la « Cristiade » è « un ritorno alla storia dopo così lungo tempo ch'era stata bandita dall'arte » cf. 134. MORONCINI, 72-5; 84-5; COTRONEI, *G. S. L. I.* XXXI²⁻³ [1898] 367.

(78) BOTTA, 95r; 97r: *Crem.* n iiijr, specie:

> (III, 324 5) « Non obstant clausi postes, non pariete tectum
> Marmoreo circunseptum.... »
> e h ijv (III, 259-60) « ....Collucent summi radijs laquearia tecti
> Collucentque trabes, visumque ardere cubile »

(il Botta non mette in rilievo questa stonatura, forse per il grande abuso che si faceva comunemente dell'agg. « marmoreus »). Il tutto è forse tolto di peso dal BONA, *Chor.* I, *Seraph.* IX ove la « sacra casa » della Vergine è adorna « Graia arte » e splende (XI-XII) di porpora e d'oro.

(79) BOTTA, 20r sgg.; PERRONE, 45-6. Il Botta mette in rilievo le assonanze vergiliane, 20v (*Aen.* VII, 170, VIII, 284, V, 745, IX, 265).

(80) BOTTA, 29v-36v; PERRONE, 47-8; COTRONEI, *G. S. L. I.* XXXI²⁻³ [1898] 364 (confronto con *Part. Virg.* III).

(81) BOTTA, 29v-30r, assai tipico: « imagines quasdam rerum quibus mundi creatio, & ornatus designabatur. More aegyptio: qui ante litteras inventas, caracteribus quibusdam, & animantium ac rerum figuris, quae volebant intelligi, designabant. nunc morem adhuc galli & plerique principes observant, quem modum scribendi zifram vocant. forte sic dictam a deserto, ziph, nemoroso & obscuro valde, in quo aliquandiu latuit David a facie Saulis regis eum persequentis (*I Reg.* 26, $_1$ sgg.) vel ἀπὸ τοῦ ζοφεροῦ.... ». Sono in sostanza delle « cosmografie » e dei « mundi mirabilia », che tanto piacevano al Basini. Anche nella casa della Vergine, come la immagina il Bona, « picturis facies animathus (sic) anhelat, | cernere erat veras facies, opera ardua mundi » (l. c. IX), cf. not. 67. « Talia per Thalamum pictura coloribus auroque, | atque alia ex aliis variaverat ordine pulchro | Ingeniosa manus » (XI-XII).

(82) BOTTA, 15v-16v; PERRONE, 42-4, cf. LUC. *Phars.* X, 136 sgg.

(83) Anche COTRONEI, *G. S. L. I.* XXXI²⁻³ [1898] 367-8; GATTA, 76-81, cf. invece MORONCINI, 86-94; pregevoli osservazioni CICCHITELLI, I, 296-302.

(84) MORONCINI, 71, 121-2. Il Moroncini non tiene conto delle disquisizioni del PERRONE, 249 e del BOTTA, 155r, intorno al presunto cristianesimo di Porzia. Il secondo, colla scorta di S. Girolamo (MIGNE *Lat.* XXVI, 206 C) la ritiene gentile, il primo crede, « secondo la più comune opinione.... che [questo sogno non fosse opera demoniaca] ma che fosse per opera di Dio per mezzo d'un Angelo » e cita il culto di Claudia Procula nella Chiesa greca; ricorre poi a VINC. BELLOV. *Spec. Hist.* VII, 41 (236, ed. Duaci, 1624; dall'*Evang. Nic.*), a « Flavio Destro nella sua Cronologia » (CHEVALIER, I-II³, 1185-6; BRUNET, II, 663-4) e « Cornelio a Lapide » (BRUNET, III, 832, GRAESSE, IV, 104), che la vuole ricordata in un brano di *II Tim.* 4, $_{21}$. cf. KNABENBAUER, *Comm. in S. Quatt. Evang.*: *Matth. II* (Paris, 1893) 499-500.

(85) Per il « disordine epico » del Vida cf. specialmente GATTA, 39, 46, 51-2, ib. giusta osservazione sul poco rilievo dato alla Risurrezione (53 per il bizzarro apparire — nel marmo! — della storia di Giona, VI, 353 sgg., *Crem.* s ij r-v, BOTTA, 179r [« mira certe phantasia, & aptissima »]); cf. anche 54, 75 sgg. e *passim*; l'« altra campana » MORONCINI, 86-94; una via di mezzo è tenuta dal CICCHITELLI, I, 296 sgg.; per la Risurrezione 373 (accenna a velleità docetistiche del poeta).

(86) Che il Vida non fosse sempre ligio alla tradizione evangelica, constatano MORONCINI, 76-82 (episodi fantastici: cf. però not. 106); CICCHITELLI, I, 327-31 (docetismo), 300, 367 (vangeli apocrifi); GATTA, 39-40 (scolture nel Tempio), 42 (sposalizio della Vergine). Episodio tipico, ove « litera » e « glosa » si susseguono regolarmente, è quello della Maddalena. Il Vida, d'accordo colla Chiesa greca e contrariamente alla tradizione della Chiesa latina (meno S. Ambrogio e S. Girolamo: cf. la mia nota *R. O.* V, 57-8 [sett.-ott. 1915] 124-7) distingue due Maddalene (*Cath. Enc.* IX, 767, BOTTA, 15v-16v, PERRONE, 42-4 — entrambi censurano indirettamente il poeta —; in sostanza Marco Girolamo ritiene che LUC. 7, $_{36-50}$, 8, $_{2}$ e MARC. 16, $_{6}$ parlino di una sola donna e la distingue nettamente dalla sorella di Lazzaro). La « glosa »: *Crem.* b ij r [I, 240-1, cf. 303 sgg.]. Essa deriva, come osservò già il BOTTA, 13v, 16r, dal « liber de vita beatae Marthae » (cf. COPINGER, 3525 [REICHLING, V, 170], HAIN, 9965, COPINGER, 3533, REICHLING, 1247, 1557); per gli altri apocrifi usati dal Vida not. 113-114.

(87) MORONCINI, 50-63; p. es. *Aen.* I, 202 sgg., 233 sgg., VII, 324 sgg. ecc., riprodotti nella « Cristiade »; cf. le pregevoli giunte di CICCHITELLI, I, 301-16.

(88) Parte I cap. V.

(89) MORONCINI, 55-7; per la diavoleria vidiana in genere sono istruttivi PERRONE, 40-1 e specialmente BOTTA (v. index s. v. daemon e diabolus) 8r-12r e *pass.*

(90) MORONCINI, 119-24; GATTA, 43-5 (Giuda); CICCHITELLI, I, 340-7 (demoni), 347-55 (Giuda).

(91) CICCHITELLI, I, 341 rievoca a proposito della scena del « concilium horrendum » di *Christ.* I Vergilio e Claudiano, certamente a ragione; si aggiunga oggi la « Gesueide » di G. delle Valli, CESSI, *Racc. di studi ded. a F. Flamini.* 687-9; per Claudiano cf. delle buone osservazioni di OL. FERRARI in *Athenaeum*, IV [1916] 335-8 sugli spunti d'« Inferno zoomorfo » presso costui. BOTTA, 8r, ammonisce che la cosa va presa assai più sul serio di una semplice imitazione letteraria de' classici: « nec sola fictio debet videri, nam si pontifices iudeorum atque pharisei (ministri utique ac membra diaboli) leguntur toties concilium coegisse, ut iesum morti traderent, quid mirum si caput eorum & omnium iniquorum itidem fecit? & si pro subversione cuiusdam episcopi legimus conventiculum demonum in quodam veteri phano idolorum celebratum fuisse, minus est mirandum si pro nece domini Iesu Christi maturanda immundorum spirituum catervas advocavit ecc. ». Per il « finto corpo » dei demoni ib. 9r-10r (interessante, che il Botta fa appello all'autorità dell'arte figurativa, 10r « Simulachra horrentia.... vide in parietibus templorum paradisi infernique picturas & verum dixisse vatem cognosces »). Bartolommeo « moralizza » la finzione del poeta: « ....allusit ad picturam. sic. n. pinguntur demones, quasi semiferi, item quia in corporibus assumptis tam deformes soleant apparere, ut horrorem incutiant. & ob id timeri colique desiderant. sic & pinguntur atque describuntur, ut hominibus detur cautella ne per peccatum similes illis efficiantur & ex rationabili pulcherrimaque creatura ferinos induant rictus » (9r). In sostanza, dunque, i diavoli stessi « fingono » deliberatamente corpi mostruosi per ragioni diametralmente opposte a quelle ch'inducono i pii pittori a raffigurarli brutti. Ora (15v) costoro appariscono a tutti all'ora di morte « terribili vultu »; Lazzaro ne fa, presso il Vida, *Crem.* b [i] r, [I, 293-9, *Visio* d'oltretomba « condensata »], accurata testimonianza. Merita rilievo il fatto, che sebbene i « semifera monstra » siano di origine vergiliana e sannazariana, l'erompere dei diavoli dalle ali irte di serpenti fuori delle porte infernali (I, 224 sgg., *Crem.* a[vij] v; BOTTA 13r, non c'illumina su questo curioso episodio) è dovuto ad *Aen.* VI, 255-8 ed a Dante [*Inf.* IX, 41-2 e XXI, 29-33, malamente fusi insieme]. Il motivo del « concilio infernale » messo in opera anche nella « Tarentina » di P. Foschi (sec. m. sec. XV): G. MARTUCCI, *un poema inedito del Quattrocento*, Roma, 1899, 9-17. Le origini « claudianee » di esso motivo furono diligentemente studiate di recente: cf. O. FERRARI, *il mondo degli inferi in Claudiano (Athenaeum*, art. or ora citato); P. FABBRI, *il genio del male nella poesia di C.* (ivi, VI[1] [1918] 48-61); OL. H. MOORE, *the Infernal Council*, *Mod. Phil.* XVI[4] [1918] 169-93;

XIX¹ [1921] 47-64. Cf. perultimo l'episodio « magico » in *Christ.* II, 87 sgg., *Crem.* d[v]r, BOTTA, 52r-v, con una sfuriata contro le pratiche teurgiche, degna di un Giovanni da Firenze! Cf. pure II, 24-41 (spunto demonologico!).

(92) BOTTA, 172v (Inferno); 173r (Limbo): curioso il suo modo di far appello, « ultra vergilium » a « Dantes poeta, & beati Patricij vita, & dialogi Gregorij » (15v); cf. ancora 8v; insignificante PERRONE, 295; GATTA, 46-51 (bella traduzione dell'intero episodio ed accenni ad influssi danteschi); 28-9 (Vida e Dante); CICCHITELLI, I, 364-72. Che l'immagine del « cieco abisso » sia vergiliana (*Aen.* I, 52-7, cf. CICCHITELLI, 364, not.) d'accordo; ma l'intera ἔκφρασις τόπου rammenta alquanto quella intessuta con pietruzze vergiliane in FALC. PROB. *de eccl.* 54 sgg.; i « praecipites anfractus » (BOTTA, 172v, li « moralizza ») sono danteschi; nella « caeca formidinis aula » (ecco Falconia Proba) « stabulant » (*Aen.* VI, 286) non più mostri mitologici, come in *Christ.* I, ma diavoli nient'affatto travestiti (VI, 280 sgg., 208 sgg., 225 sgg.). *Crem.* r[vij]v, BOTTA, 174v; cf. *Crem.* r[vi]v-[vij]r, ove costoro stringono le code alla pancia, abbaiono e ruggono.... L'Inferno si divide, alla vergiliana, in due soli reparti principali, « antra » esterni ed un « barathrum irremeabile » interno (bocca d'Inferno medievale); una vasta fornace ardente e fumosa per i peccatori più gravi (BOTTA, 172v chiosa « propter ignem sulphureum » e cita *Psalm.* 10, $_6$, ma non rileva la mancanza, presso il Vida, dello « spirito di tempesta », che apparisce nelle « pene frigide » di Dante). Qualche assonanza con Macario Muzio: nessuna col « Praeludium » del Bona, cf. il mio « *E. L. Cerva e G. Bona* » di prossima pubblicazione. Il Limbo circonda la città di Dite, come presso Dante, ma sta « longe.... circuitu longo »; nel resto è ricalcato da quello di *Inf.* IV, meno tutti i particolari descrittivi, cfr. specialmente *Inf.* IV, 31-42 (e VI, 140 sgg.) *Crem.* r[v]r-v, BOTTA, 173r. Nessun ospite del Limbo è chiamato per nome, anzi, tutti [« una omnes »] parlano a Cristo (VI, 241 sgg., *Crem.* r[vi]v), ma le varie categorie sono direttamente desunte da Dante, generalizzando l'elenco *Inf.* IV, 55-61 (« antiquissima proles » *Inf.* IV, 55-6, 58-9; « vates pii » *Inf.* IV, 58; « quique dedere orbi leges divina reperta | Quosque datis olim iuvit parere volentes » *Inf.* IV, 57; « matronae atque viri, vitaeque in limine rapti » *Inf.* IV, 30,60).

(93) BOTTA, 159r (nota la contraddizione con *Apoc. Ioh.* 21, $_{22}$), MORONCINI, 78-81 (censura — cosa rara per lui — l'intero episodio), GATTA, 66-75 (lo traduce e lo trova di « massimo effetto »), CICCHITELLI, I, 356-60 (rievoca HOM. *Il.* VIII, 5 sgg., 397 sgg., 427 sgg., 443, 467-8). La disposizione a piramide mi rammenta quella dei beati cori nella cappella di S. Brizio in Orvieto: VENTURI, VII³, 360-1. Il « tempio » paradisiaco è una derivazione del motivo del Paradiso-chiesa:

Legg. sec. XIV, I, 464-6 Del Lungo; Vinc. Bell. *Spec. hist.* XXIX, 6-10; 1187 d.-1188 d. ed. cit. Per il « Paradiso in forma di pina » cf. ancora il mio « Oltretomba classico medievale dantesco nel Rinascimento » I (Roma, 1922) cap. VIII.

(94) V, 525 sgg.; *Crem.* p[vi]r: Botta, 160r-v: il poeta fa persino appello all'apparizione di S. Michele sul Monte Gargano, V, 578-86, *Crem.* p[vii]r; Botta, 161r: « veteris pugnae (580) vel quam gessit cum dracone Lucifero in coelo (ut dicitur in apocalypsi [*Apoc. Ioh.* 12, 7]) vel eius quam pro sipontinis & beneventanis gessit adversus Neapolitanos », cf. Vinc. Bell. *Spec. hist.* XX, 102, p. 815 ed. Duaci, 1624. Anche qui il Botta cita le arti figurative: 160r « Aligeram. alludit ad picturam ». Nell'episodio non manca una « nota plastica » (V, 599 sgg. battaglia contro le schiere di Lucifero scolpita da mano d'artista (!) in oro ed applicata alle bronzee porte del Cielo, ove da alte torri pendono le armi ed i cocchi degl'antichi nemici (Botta, 161v, cita *Aen.* VII, 183-6). È insomma un « Paradiso-città », nettamente affine a quello di Tungdalo o del Frezzi).

(95) Gatta, 29 coglie nel vero, quando fa derivare il colore verde di parte di codesti Angeli da *Purg.* VIII, 28-30; ma « nec color omnibus idem » (V, 565, *Crem.* r[vi] v; Botta, 161r); vi sono inoltre dei « punicei » e dei « crocei », « lutei coloris » di cui Botta l. c., sulla fede di Plinio e di Gellio. « Crocei » sono, com'è noto, parte dei giusti presso Bocc. *Ecl.* XIV, 221-3, ove pure « purpureus.... ordo » v. 215 e « agmen.... niveum » v. 219. È in sostanza la solita fusione dei due « geroglifici tricromi » bianco-rosso-verde e bianco-rosso-giallo (oro).

(96) Il Vida è fedele all'idea fondamentale dell'episodio celeste di *Christ.* V; egli segue altresì Vergilio (e Falconia Proba? cf. *de eccl.* 79-88, cf. *Cento Probae*, 682 sgg.): VI, 691-2, *Crem.* t ijv, Botta, 187r. « Pars pendent speculis (*Aen.* XI, 887-8, in circostanza triste; « in bonam partem » in quasi tutti i trionfi umanistici, cf. *Hesp.* VI, 188-91) & propugnacula laeti | Caeli summa tenent (*Aen.* IV, 87, IX, 170, modificato), & moenia celsa coronant (*Aen.* IX, 380) ». Il Botta osserva, in modo affatto inatteso: « speculis. hoc est fenestris coeli.... sicut hodieque vidimus fieri intrante Caesare Carolo Quinto Mediolanum cum solemni pompa anno a Nativitate Domini 1540 Mense Augusti Die 22 ».

(97) Motivi artistici affini: Reinach, *Rép.* I, 476 (Borgo S. Sepolcro, Angeli musicisti nell'Ascensione del Perugino, Crowe-Cavalcaselle, IV, 214-5); I, 478 (Siena, Pacchiarotti, Ascensione con Angeli musicisti, Crowe-Cavalcaselle, IV, 396). Unico particolare pittorico è (VI, 689) « multicoloribus alis », poi (693-4) « & se quisque auris credunt (*Aen.* VI, 15), ac pennis aethera obumbrant » (*Aen.* XII, 578). In quanto alla « celeste orchestra », il Botta, 187v, osserva « nota satis

sunt haec musica instrumenta.... videntur autem sumpta potius ex psalmis » (*Psalm.* 150, $_{3}$-$_{5}$; 91, $_{3}$; 97, $_{5}$-$_{6}$; ecc.). Il Bona, *Donum VII, Sapient.* CCLVI, offre un'Ascensione assai scarna, con cenno a canti ed inni celesti, ma senza Angeli musicisti.

(98) Vale la pena di insistere sulla figura vidiana dei demoni: specie *Christ.* VI, 209, *Crem.* r [vij]v, Botta, 174v:

« Humana facie crurum tenus, inde dracones.... »

poco oltre si dice, che essi (226-7) « linguaque remulcent | Commissas utero caudas », che emettono ululati, ragli, spirano fuoco (cf. Graf, *Diavolo*, 51) e fumo (ib. 210-11, 228, *Crem.* r[vj]v-[vij]r; Botta, 174v-175r). Per modelli artistici cf. Reinach *Rép.* II, 522 (Brescia, S. Nazzaro e Celso: Moretto, Vergine incoronata e S. Michele che trafigge il demonio, di aspetto faunesco, (« semifer », Crowe-Cavalcaselle, VI, 462 « Satan.... als ein Faunisches Ungethüm »), II, 537 (Roma, Gall. Colonna, 1468, attribuito a N. da Foligno: un demonio dall'aspetto di un leone araldico, colla faccia umanizzata, Lafenestre-Richtenberger, *Rome*, *Mus.* 162 e tav.), si noti, che anche qui il poeta generalizza il Draghignazzo, « draco ignitus »). Quali modelli letterari, oltre Dante, dobbiamo supporre i mostri del Pontano ed il diavolo del Geraldini (cf. parte I, cap. IV). In fatto di modelli artistici bisogna ricorrere forse al « Minotauro » dantesco raff. dagl'illustratori della « Commedia » (Bassermann, 217 e tav. 22, Volkmann, 34-5), o meglio a Gerione, Bassermann, 248; i demoni nelle miniature sono in genere più umanizzati. Il Vida sta indietro rispetto al Signorelli ed a Michelangelo. Per la corporeità del diavolo Graf, *Diavolo*, 39 sgg., 58-9 (drago diabolico). Satiro = centauro Frezzi, *Quadr.* I, 3, 41-5. Cf. ancora Lippmann, *Bottic.* specie *Inf.* VIII-IX, *Inf.* XVIII (a colori, diavoli di tipo ultragiottesco); assai caratteristici, « semiferi » quelli d'*Inf.* XXI-XXIII e XXVIII. Il Vida e le belle arti Lopez-Celly, 153 sgg.

(99) *Part. Virg.* I, 344-67; *Ald.* 6v-7r.

(100) Cf. più sopra.

(101) *Part. Virg.* I, 333-67, *Ald.* 6v-7r, Laur. 8v-9v, Vat. 9r-v [Morpurgo, 27]. Dobbiamo prendere poi in considerazione due « pianti di Maria » intermedi tra quello del Sann. e quello del Vida: il Bona (*Donum VI, Intellect.*, CCXXIIII-V) si accontenta di 22 versi piani e commoventi « Sic ego te cernam Iesu, mea vita, dolentem? | Sola quies animae, potuisti linquere matrem? | Afflictam matrem potuisti linquere, Iesu?.... »; poi ripete, con Jacopo: « Matrem miserescite vos o Iudaei.... ut sic ipsa mei poenas et verbera nati | Alleviem.... saltem liceat vestigia nati | Defatigata sequi.... ». Elio Lampridio Cerva incastra un Lamento di 34 versi nella sua « *Parasceve* », Vat. lat. 1678,

36v-37r, ove fanno capolino i Profeti e Simeone, il tradimento di Giuda, gli episodi della Passione: è già un « pezzo di bravura » declamatoria ([mi sacrificherei per Te, figlio mio] « sed cruor Ancillae vilis: nec foemina labem | Antiquam, & primae maculas abolere parentis | Digna fui: & Mundo praestare quod abstulit Eva.... »). Per il Lamento analogo dello Spagnoli (89 versi) *Arcadia*, I [1917] 74. Fonti medievali di tali Lamenti: F. ERMINI, *lo Stabat Mater ed i pianti della Vergine nella lirica medievale*, Città di Cast. 1916.

(102) BOTTA, 166r osserva assennatamente: « moderate tamen arbitror eam & doluisse, & temperatiora doloris signa ostendisse: quam hic a poeta describantur ». PERRONE, 252, va più innanzi e tralascia di tradurre sei versi del Vida, « perchè non mi son paruti convenire al lamento della pazientissima, e temperatissima, Madre del Redentore ». MORONCINI, 66-8; CICCHITELLI, I, 331-5 (con abbondanti raffronti vergiliani): non sono d'accordo con quest'ultimo sul carattere pagano (?) del pianto di Maria presso Iacopo. Questi distingue nettamente tra il dolore umano della Madre (« me.... obruite ») e la fede soprannaturale della Vergine Genitrice del Verbo (« liceat.... cernere.... eversorem Erebi », con un finissimo tocco teologico, « si tanti est hominum genus »). Sono però disposto a concedere al più recente biografo del Vida il carattere contradditorio, e, se vogliamo, « docetista » (la parola è però un po' grossa) nel suo « Christus patiens »: CICCHITELLI, I, 327-31. Cf. not. 92. Il Vida è però singolarmente freddo nel ritrarre la Risurrezione.

(103) PARTENIO, *Poet.* II, p. 87. Cf. GYRALD. *poet.* cit. not. 72; MORONCINI, 41-4 (rileva l'osservazione del Giraldi sulla somiglianza del Vida con la figura di Vergilio, quale la dipinge Donato-Suetonio, 10, $_{5-6}$ DIEHL, 2-3, $_{25-6}$ BRUMMER). Le varie testimonianze posteriori sul « servilismo » del Vida verso il Mantovano presso MORONCINI, 101-9; cf. ancora CICCHITELLI, I, 303 sgg., 318 sgg.

(104) Vida e Sannazaro: GATTA, 34-8 (paragona entrambi al Boiardo ed all'Ariosto; l'opera dell'uno è continuazione diretta di quella dell'altro); MORONCINI, 44-5 (non sa trovare tra i due poemi « analogie tali che potessero far pensare ad una vera e propria derivazione »!); CICCHITELLI, I, 316-8 (riconosce nel Sannazaro maggiore euritmia).

(105) Le derivazioni da Giovenco sono lampanti presso il Vida, sì da comprometterne talvolta l'impeccabile latinità. Il COTRONEI (*G. S. L. I.* XXXI$^{2-3}$ [1898] 363, not. 4) aveva espresso il desiderio di vedere studiate codeste derivazioni, deplorando la mancanza di tale ricerca presso il MORONCINI. Il CICCHITELLI, I, 309, paragona di sfuggita IUVENC. *Evang.* IV, 467-9 a *Christ.* II, 705 sgg., *Crem.* f iiijr, BOTTA, 78r (nota ib. il raffronto tra il contegno di Pietro e quello di Turno, *Aen.* XI, 383-4). Intanto, i luoghi paralleli sono molti nè difficili a spigolare:

p. es. VIDA, III, 919, *Crem.* k iijr, BOTTA, 113v « Et iam bis senos crescens exegerat annos » = IUVENC. *Evang.* I, 281 « et iam bissenos aevi conprenderat annos » (SEDUL. *Carm. Pasch.* II, 134 « Ast ubi bissenos aetatis contigit annos » : il Vida ignora dunque il verso assai più corretto di Sedulio); VIDA, 931 segg., (*Crem.* ib., BOTTA, 114r) « Tum consanguineos frustra (*Aen.* XII, 40), & scitatus amicos, Terque quaterque viam repetens (*Aen.* I, 94, II, 749) clamore replevi » = IUVENC. *Evang.* I, 289-91 « Illum per vicos urbis perque abdita tecta | Perque iteris stratas per notos perque propinquos | Quaerebat genetrix, sed lux ubi tertia venit.... » (il Vida parla di « quarta.... luce », BOTTA, 114r, sulla base di LUC. 2, $_{24}$-$_{6}$); VIDA, III, 711-3, *Crem.* i[v]v, BOTTA, 108r « nunc o me nunc ad requiem, finemque laborum (*Aen.* I, 241) | Corporis exutum vinclis dimittis ut olim.... | Pollicitus » = IUVENC. *Evang.* I, 202-4 « Nunc, nunc me famulum Dominus nunc liberat atris | Corporis e vinclis finemque imponere rebus | Dignatur cum pace suis.... » e par che basti. Le assonanze segnalate nel testo, IUVENC. *Evang.* I, 200-1 = VIDA, III, 703-4, *Crem.* i[v]v, BOTTA, 107v (salvo che presso Iuvenco Simeone « laetus.... profatur », presso il Vida « lachrymis ita fatur obortis » (*Aen.* III, 492 ecc.: Iuvenco è più consono con LUC. 2, $_{28}$ e col buon senso) e che presso Marco Girolamo l'inno evangelico è preceduto da sei versi (705-10) messi arbitrariamente in bocca all' « esultante vecchio »), IUVENC. *Evang.* I, 292-4; VIDA, *Crem.* k iijv, BOTTA, 114r.

(106) Assai difficile è lo stabilire eventuali assonanze tra il Vida e Sedulio. Dopo parecchi tentativi, ne riescii a pescare una, dubbia: VIDA, II, 656-7 (*Crem.* f ijv-iijr, BOTTA, 76r [stamp. 67, *sic*!]) « Corporis haec nostri, haec vera cruoris imago | Unus pro cunctis quem fundam sacra parenti | Hostia.... » = SEDUL. *Carm. Pasch.* V, 34-6 « nam corporis atque | Sanguinis ille sui postquam duo munera sanxit.... ». I due poeti rendono con munera e con imago l'istesso termine teologico greco, ἀντίτυπον, usato p. es. da S. Basilio (Μέγ. Εὐχ. ed. Propag. Fid. 1873, 92). È quindi fuori luogo avere sospetti teologici, nutriti p. es. da N. ROMANO (*Christ.* trad. ROMANO, II, 64) e dal CICCHITELLI, I, 329-30. Qui almeno non si può parlare di « docetismo ». Il Botta, notoriamente rigoroso, osserva: « vera imago. bene addidit vera. etenim, vere sanguis est Christi, non imago sola.... » (l. c.). Per l'uso di altre fonti post-classiche not. 113-4.

(107) Prima di tutti, sembra, il Gravina; cf. MORONCINI, 105 e not. 1; CICCHITELLI, I, 301-2. Dal punto di vista tecnico il Vida sembra trattare Lucrezio un po' come Giovenco: gli toglie ciò che può, rifondendone lo stile alla vergiliana; così (cf. CICCHITELLI, I, 302, not. 2) egli trasforma il « contendit dira libido » di LUCR. IV, 1043 in « capta libidine dira » (1, 666, *Crem.* c ijv, BOTTA, 34r) sotto l'influsso di *Aen.*

IV, 84: « fulvae nubis caligine » di LUCR. VI, 461 diventa (I, 661, *Crem.* l. c., BOTTA, 33v) « fulvae inter vellera nubis » sotto l'impressione di *Georg.* I, 397 ecc.

(108) MORONCINI, 105; CICCHITELLI, I, 301-2 e 302 not. 1; mentre le assonanze lucreziane non sono avvertite dal BOTTA, almeno nell'episodio testè ricordato (14r egli deriva da Lucrezio la parola « diditur » cfr. *T. L. L.* V^5,1015; LUCR. II, 1136 ed altri brani citt. l. c.), egli cita espressamente (30r) Esiodo ed Ovidio (anche qui la « rudis indigestaque moles » diventa presso il Vida « informis.... acervus » (I, 591), ove possiamo rintracciare, p. es. *Aen.* VI, 504 « confusae stragis acervum » e *Georg.* III, 354-5 « informis.... terra »: cf. ancora *Aen.* XI, 207). Però il Botta aggiunge: « sed inter eos, & nos fideles, hoc interest, quod illi chaum rerum omnium initium fuisse: & ante deos deasque omnes (ut eorum verbis utar) natum esse affirmant. nos vero dicimus a sempiterno deo.... coelum ac terram.... simul ac semel unico momento ex nihilo creata » (l. c.). Interessante la ribellione del BOTTA, 179r, contro le assonanze tra l'episodio della Risurrezione e OVID. *Met.* XIV, 600-1 (apoteosi di Enea).

(109) Sarebbe interessante vedere, come egli trattava, levigando il poema, ciò che vi era di più ribelle alla « vatisona » latinità, cioè l'onomastica orientale, ove, a confessione del poeta stesso, la nomenclatura biblica lottava coi dati dei geografi greci e latini (*Lett. al Botta*, BOTTA, *2v). Anche nel testo definitivo (II, 341 sgg., *Crem.* e iijr, BOTTA, 61v-62r) troviamo degl'adattamenti, che costarono cari a Marco Girolamo: (p. es. II, 425-31, *Crem.* e [v]r: « Hi Betagumque Hormamque serunt. his Aphega sedes. | Illos Ama dedit, illos misere Roboeae. | Non numero Arctipus Labanae, non Aziba cessit.... pars Ieptaphiles ab sede profecti. | Pars Iedaba venere.... ecc. »; cf. BOTTA, 66r-v, che offre le relative forme bibliche esatte). A proposito di Iedaba, BOTTA, 66v, ha una nota amena: « ....sed a Hieronymo dicitur Ieldella. nisi libri mei littera sit corrupta, quod in multis alijs dictionibus comperi, ob incuriam impressoris, ac hebreorum nominum asperitatem ».

(110) CICCHITELLI, I, 416-8; un'attenzione speciale fu prestata dai critici moderni alle numerose e largamente sviluppate similitudini del Vida (CICCHITELLI, I, 377-84, GATTA, 78-9, MORONCINI, 95-101). Passò inosservata da costoro, sebbene interessantissima, quella dello scoppio di rabbia dei sacerdoti contro Nicodemo, paragonato.... al fuoco d'artiglieria! (II, 205-13, *Crem.* d[vij]v; BOTTA, 56r, cf. IOANN. 7, $_{30-33}$):

« Qualiter aere cavo (cfr. *Aen.* III, 286, X, 784) dum sulfura pascitur atra (« viva » [*Georg.* III, 449)
Inclusus magis, atque magis furit acrior ignis (*Georg.* IV, 263 « clausis rapidus [fornacibus ignis »

Moliturque fugam (*Aen.* II, 108-9, VI, 477) nec se capit intus anhelans (cf. *Aen.* IX,
[644; « anhelans » *Aen.* X, 837)
Nulla sed angustis foribus via (angustus è un epiteto prediletto di Vergilio,
[cf. *Aen.* IV, 405 [calle a.], VIII, 368 [a. tecti], XI, 524 [a. fauces]
[ecc.; il Vida tiene presente quest'ultimo luogo), nec potis extra
Rumpere (*Aen.* III, 671, IX, 796, XI, 148; per « rumpere extra » *Aen.* II, 672,
[« rumpenda.... via » *Aen.* X, 372-3), materiam (*Aen.* XI,
[327-8) donec comprenderit omnem (cf. *Georg.* II, 304-5);
Tum piceo disclusa volat glans ferrea fumo (*Aen.* VII, 686-7 « glandes liventis
[plumbi »; « discludere » *Ecl.* VI, 6, 35, *Aen.* III, 573 « turbine fumantem piceo »).
Fit crepitus (*Aen.* XII, 923 « dissultant crepitus »), credas rupto ruere aethere
[coelum (*Aen.* I, 416 « rupto turbine »; « ruere coelum » è
[foggiato ad imitazione di *Aen.* VIII, 525, ma è ispirato ad
[una tediosamente frequente similitudine della poesia caval-
[leresca italiana, p. es. BOIARDO, *Orl. Inn.* I, 3, 5; 15, 1 e *pass.*).
Iamque illa, & turres procul ecce stravit, & arces (*Aen.* IX, 516-7)
Corpora, & arma iacent, late & via facta per hostes (*Aen.* XI, 634, V, 372-3) ».

L'imitazione libera petrarchesca ha dunque ceduto definitivamente il posto al musaico della parafrasi stretta; si noti, che questo procedimento è applicato dal Vida non solo a Vergilio, ma ancora a Giovenco ed a Dante!

(111) Cod. Cassin. 563, 81r sgg. Il poema dell'Oddi è preparato per la stampa dall'amico Giovanni Minozzi, che mi concede cortesemente di offrirne al pubblico un rapido esame critico. Il titolo (il poema è preceduto da una « Silva » di dedica a D. Vincenzo da Napoli, superiore della Congregazione cassinese e da un'allocuzione « ad libellum ») suona: « *D. Leonardi perusini monachi congregationis casinensis alias sanctae Iustinae ad Reverendum in Christo patrem D. Vincentium de Neapoli sacri Monasterii casinensis abbatis ac congregationis eiusdem praesidentem dignissimum De triumpho beatae gloriosae semperque virginis Mariae* (liber primus) ». I quattro libri dell'epopea comprendono complessivamente 3119 versi. Predecessore dell'Oddi, oltre il b. Spagnoli, è Giovanni Domenico da Corella, autore di un « *Theotocon seu de vita et obitu b. Virginis Mariae* », dedicato a Piero de' Medici nel 1468; esso ebbe il postumo ed insperato onore di venir stampato nella *Nuova Racc. di opuscoli scientifici e filologici Calogerà*, XVII, XIX, Venezia, 1768. — « Caricea tecta » ODDI, *triumph. Mar.* III, 17, cf. *Christ.* III, 550, *Crem.* i iv, BOTTA, 103v (il Botta annota: « carice, herba vilissima aculeata spinis qua pascuntur asini »); « carice » deriva presso il Vida da *Georg.* II, 231; la descrizione dell'inverno presso l'Oddi, naturalmente, da *Georg.* III. SANNAZARO, *part. Virg.* II, 284, *Ald.* 13v parla di uno « specus haud ingens parvae sub moenibus urbis ». Il BONA, *Chor. II, Cherub.* XXIII, segue strettamente la trad. letteraria: « hic parvi praecincta vetus spelunca sacelli Culmine, tunc horrens campo incumbebat aperto », cf. *Protevang.*

XVIII, 1; Ps. Matth. 13,$_2$, 33: 77 Tischendorf «in speluncam subterraneam, in qua lux non fuit unquam» (Ps. Matth.). La «capanna» apparisce nelle storie della capp. degli Scrovegni in Padova (Ruskin, *Giotto and his works in Padua*, London, 1900, tav. XVI-XVII e p. 102-4; Moschetti, *La capp. degli Scrovegni e gli affr. di Giotto in essa dipinti*, Fir. 1904, 81); origine di tale motivo è, parmi, quella specie di baldacchino, che sormonta il luogo ove siede la Vergine in iconi bizantine di soggetto affine (Dalton, *Byz. art and archaeology*, Oxf. 1911, 189 fig. 114; 211 fig. 121 ecc.). Comunque, la «capanna» ebbe fortuna: nel Quattrocento, in certi quadri veneti, essa assume una solidità architettonica e delle proporzioni imponenti: Venturi, VII[4], 390 fig. 230 e simili; in una tavola di Amico Aspertini (Uffizi, 3803) il motivo della capanna è innestato a quello di un arco di trionfo. Cf. per l'evoluzione dell' «istoria» Neera Hamilton, *Die Darstellung der Anbetung der hl. drei Könige in der toskanischen Malerei von Giotto bis Leonardo* [Zur Kunstg. des Ausl. Heft 6]. Assai caratteristica ed antica la «capanna» nell'Ambros L. 58. Sup. (Toesca, *Pittura e miniatura nella Lombardia*, Milano, 1912, 205, fig. 152). Però l'Oddi si distacca subito da Marco Girolamo nell'attribuire a Giuseppe la proprietà del bue che il Vida voleva allogare ad un «pauper.... arator» (III, 566); Botta, 104r: «non a Iosepho vult esse ductum hunc bovem vates, sed a pauperculo nescio quo agricola qui & ipse illuc forte adverterat. Alij tamen dixerunt bovem sicut asinum ipsius Iosephi fuisse ut eo vendito pro se & Maria Censum Imperatori in profitendo exolveret» cf. Is. 1, $_3$; Ps. Matth. 13, $_1$ (76 Tisch.); 14 (80 Tisch.). Lionardo insiste sulla «tenue cena» che Giuseppe imbandisce «fesso.... asello» («Non quae divitibus ponuntur fercula mensis», *sic*!), forse per contraddire marcatamente il Vida (Iacopo sembra anch'esso dell'opinione degl' «alii» del Botta, ma si limita a dire «mox adligat ipsos | Permulcens iam non duros, iam sponte sequentes (come il cammello del Fracastoro, cf. più oltre, not. 138) | Quadrupedes»: *Part. Virg.* II, 297-9, *Ald.*14r.

(112) *Triumph. Mar.* III, 670-727. Vale la pena di notare, che l'Oddi comincia il suo lamento di Maria con assai più stretta imitazione di *Aen.* IX, 481 sgg., che non i due predecessori, ma si accosta subito al Vida (V, 850 sgg., *Crem.* q[v]v): (855) «Heu quem te nate aspicio (*Aen.* IX, 481)? tua ne illa serena | Luce magis facies aspectu grata? tui ne ([vi]r) | Illi oculi?» = *Triumph. Mar.* III, 673 sgg. «Heu quibus immeritum modo te cruciatibus angi | Aspicio.... Vix equidem faciem aethereum, et liventia membra | Agnosco.... Quis rogo tam nitidum potuit discerpere vultum | Et nitidas foedare genas....» (cf. ancora Cerva: «sic te subfixum aspicio lacrimis manare cruentis»); *Part. Virg.* I, 349 sgg., *Ald.* 6v; III, 686 «O liceat tecum diro sub

stipite figi » = V, 885, *Crem.* q[vi]v « Huic etiam, si qua est pietas, & figite trunco [il Vida segue *Aen.* X, 835 acclinis trunco; XII, 105 obnixus trunco; ma anche « stipite » è vergiliano (*Aen.* VI, 444)]; Me o perfida turba.... Tollite, & extenso tandem me iungite nato » vv. 687-9 = VIDA, 881-2, *Crem.* l. c. « Saltem huc ferte oculos.... & comitem dulci me reddite nato » (BONA: « miseram nato me iungite Matrem ») *Aen.* II, 669; l'Oddi si esprime assai peggio. Lionardo ha però il buon gusto di eliminare tutti i ricordi dei « velamina picturata » (V, 861), di « olentia serta » (V, 862) e simili ed aggiunge del suo un paragone di Cristo crocefisso coi due ladroni (698-702) ed un'esclamazione ovvia ed opportuna, benchè ottenuta coll' « inversione » dell'opposto desiderio della madre di Eurialo: « Lenior esse dolor meruit meus: ipsaque presens | Cernere deberem nunquam tua vulnera mater » (706-7); anche l'invocazione alle vedove, alle donzelle ed alle madri (710-11) come pure quella al Sole (717 sgg.) sono ispirate al Sannazaro (I, 369-71, *Ald.* 7r), ma condotte con originalità e forza; originale è anche la risposta di Cristo morente al lamento della Madre, 728 sgg., ove il Redentore affida Costei a S. Giovanni (IOANN. 19, $_{26}$-$_{7}$; presso il Vida quest'episodio precede il lamento di Maria, V, 836 sgg., *Crem.* q[v]r-v; BOTTA, 156r) e preannunzia (ecco il Sannazaro) la propria risurrezione.

(113) III, 899 sgg., *Crem.* k ijv, BOTTA, 113r-v: notevole la disapprovazione del Botta « quaedam eius gesta in libro infantiae Salvatoris adscribuntur qui quoniam a sanctis patribus inter Apocripha connumerantur opuscula ideo indignum duxi aliquid inde huc transferre ». Oltre il « *liber Infantiae* » (PS. MATTH. 42; 111 TISCHEND.; 18; 85; *Ev. Inf.* 34, 199 TISCHEND.), ed il « *lib. beatae Marthae* » (not. 86) il Vida adopera, con ogni probabilità indipendentemente dal Muzio (cf. not. 114), l'*Ev. Nicod.*; v. CICCHITELLI, I, 339; ivi 300 PS. MATTH. (*Ev. Nat. Mariae*); per la fortuna di tali fonti GRAESSE, I, 161.

(114) *Triumph. Mar.* III, 649-52; MACARIUS MUTIUS, *eques Camers*, *De Triumpho Christi* (mi servo della rist. Romae, MDCXXXIX, p. 37-52; altre edd. 1499 (ed. princ.); 1844-5, rist. con trad. it. a fronte, cf. FLAMINI, *Bibl. delle scuole ital.* VII [1897] 37-40 e *Cinq.* 108; MORONCINI, 15, 45-9; MESTICA, *V. Favorino*, Ancona, 1888, 18-20). È un « trionfo », ideato auspici i *Triumph. Famae* e *Tr. Divin.* del Petrarca, intesi alla « lettera », non già attraverso la « chiosa iconografica » (manca il carro del trionfatore). Il Muzio segue la « visione » del IV sec., incastrata negli *Acta Pilati* (« Descensus Christi ad Inferos »), ossia il cosidetto *Vangelo di Nicodemo*, trattandolo assai liberamente, alla sannazariana (p. 39 « nunc vestra ergastula sunto Libera » ecc.) cf. *Ev. Nic.* II, 8 (24), 1; 402 TISCHENDORF; p. 40-1 risposta di un anonima « anima giusta » (l'Adamo della « visio »); ivi, 403 TISCH.;

p. 41 liberazione delle anime ivi, ivi, 2; 403 TISCH. (cf. il testo greco, 330-1 e la red. latina *B* ivi. 429-30). L'apparizione del buon ladrone, cara all'iconografia bizantino-russa, p. 46, cf. ivi, II, 10 (26); 405-6 TISCH. Però, le assonanze coll'antica « visio » finiscono lì. Tutto il rimanente, processione dei pargoli, quella delle donne beate (p. 46-8) ecc. è del tutto indipendente dall'apocrifo e si accosta ad una Visio di tipo patriziano. Il Muzio precede per ordine di tempo il Sannazaro, il quale però non si serve del poemetto; il Vida vi attinge quasi per intero l'episodio degli « Angeli-musicisti » (p. 48-50). La popolarità del « Vangelo di Nicodemo » sull'inizio del Cinquecento e negli ultimi lustri del secolo precedente viene comprovata dalle edd. a stampa (il Muzio s'ispira probabilmente a quella Parma, 1499; GRAESSE, IV, 669; BRUNET, IV, 60; HAIN, 11749-51; COPINGER, 4405 [Roma, 1490]; MÜLLER, *Pilatus*, Anh. I, 48 sgg.). Cf. ora FELICIANGELI, *Notizie sulla vita e sulle opere di M. Muzio da Camerino*, Scr. Stor. in memoria di G. Monticolo, Ven. 1915, 230 sgg.

(115) Ib. 478 sgg.

> « Cuncta per Aegyptum variorum monstra deorum
> Adventante deo subitis cecidere ruinis.
> Arduus auratis cecidit cum cornibus Ammon
> Niliacisque ruit fugiens crocodillus in undis
> Ibidis (?) effigies tracta est; latrator anubis,
> Fictaque bubastis, variisque coloribus apis,
> Corruit.... ecc. ».

Per codesta tradizione cf. PS. MATTH. 23, 91 TISCHEND.; *Inf.* 10; 185 TISCH. e fonti medievali sul tipo dell'*Hist. Schol.* del Comestore. L'Inno Acatisto fu stampato nel 1501 nei *Vet. Poet. Chr.* di Aldo.

(116) Ib. 466 sgg.

> « Factus es in terris exul, mortale penates
> Ut genus in proprios, caelique in sydera ferres.
> (si modo vera datur fictis componere rebus) (cf. *Georg.* IV, 176)
> Haud aliter Latona deos enixa gemellos
> Exul per varias odio Iunonis iniquo
> Errabat terras: solum illi delphica Delos
> Ventorum concussa minis prestare quietem,
> Et parvam gravidae potuit concedere sedem.... ».

Il quadretto idilliaco ib. 490-98 (assonanza con *Georg.* I, 390-1, 294 ecc.). Si tenga presente, che vv. 545 sgg. il Divin Fanciullo fa alla Madre un racconto non dissimile in sostanza da quello vidiano di *Christ.* IV, ma limitato a soli 38 versi; si badi ancora, che presso il Vida la Madre del Verbo non fa che « trepidare », « vix fidere nocti » (III, 815), impal-

lidire, durante la fuga in Egitto (III, 815-17, 876-7, *Crem.* i[viij]r, k iv; BOTTA, 111r, 112v, con doverosa ramanzina del Botta: « haec magis ad pium cuiuslibet matris affectum referenda sunt, quam ad beatam virginem, quae & si vera mater erat, non tamen ita terrore concuti existimanda est, ut exanguis vel exanimis fieret.... » 111r); l'Oddi invece offre una stupenda scena di amore materno, notata anche da MINOZZI, 173 (*Triumph. Mar.* III, 500 sgg., specie 503 sgg.:

> « Ipsa parens dulcem gremio gestabat alumnum (*Aen.* IV, 84-5)
> Semper, et expressis prodebat pocula labris (cf. *Georg.* II, 6, *Aen.* XII, 417)
> Lactea (cf. *Georg.* II, 524-5): saepe etiam claro sua lumina vultu
> Tangebat, manibusque manus, atque oribus ora
> Et somnum blando suadebat inire susurro » (*Ecl.* I, 56).

(117) *Triumph. Mar.* I, 24-5 (Adamo): 249 sgg. (messo celeste); questo secondo episodio denota una chiara derivazione dantesca:

> « I pennas cape (cf. *Aen.* IV, 223), et ingenti te accinge volatu:
> Nam loca sulphurei tibi sunt adeunda baratri
> Qua miseros picea patres caligine Limbus
> Nocteque sub tetra claudit: solare parentem.... »

(il Limbo dell'Oddi è assai più tetro di quello del Vida e di Dante, appunto perchè il Messo dantesco cala non già nel « nobile castello », ma sulla soglia del basso Inferno: questa volta l'ἔκφρασις τόπου dantesca viene trasportata di peso in un ambiente disadatto).

(118) *Triumph. Mar.* I, 163 (il verso fa parte del discorso della Giustizia); ib. 219 (205 meglio: « aequata qui temperat omnia lance », *Aen.* XII, 725): guberno non s'incontra presso Vergilio; è un « ciceronianismô » poetico; 223 (sufferre dolores dietro l'esempio del terenziano « sufferre poenam »; Vergilio ha alcunchè di simile *Aen.* II, 491-2; anche qui l'Oddi sembra che « ciceroneggi » in poesia).

(119) Tanto il Petrarca quanto il Bona e l'Oddi tengono d'occhio *Aen.* IV, 90-128. L'intero episodio si estende presso l'Oddi per 157 versi (I, 91-248), presso il Petrarca per 228 (*Afr.* VII, 500-728), parafrasi davvero allargata dei 38 versi vergiliani. Ognuno dei tre procede per via differente: mentre il Petrarca comincia col descrivere (509 sgg.) il volo delle due « matrone » su pei cieli e si astiene invece (per scrupolo cristiano?) dal dire dell'atteggiamento di Giove, l'Oddi ritrae la Pietà e l'Astrea ritte ai fianchi del trono dell'Altissimo, e questi nella posizione di Giove, *Aen.* I, 223-5, in atto di guardare « placido animo » i peccati dei mortali. Anche la chiusa è diversa: nell'« Africa » (727-8) « non uno tramite matres spe varia incertae redeunt »; nel « *Triumph. Mar.* » (245-8).

« Sic ait: et summo pax est celebrata triumpho
Tum primum pietas et veri conscia virtus
Convenere simul: tum pax gavisa sodalem
Iustitiam est complexa suam.... »

(segue, come in *Aen.* I, 297. immediatamente l'invio del Messo celeste) Per l'assai più complesso episodio del Bona v. sopra, not. 67.

(120) Si potrebbe citare un'altra derivazione dal Bona: l'intervento della Clemenza in *Christ.* V, 628 sgg., *Crem.* p[viij]r ove però costei è del tutto passiva. Codesta Clementia del Bona e del Vida può avere un'origine staziana, cf. LANDI, *Atti Acc. Pad. N. S.* XXIX [1913] 242-54.

(121) All'Assunzione è dedicato l'intero lib. IV del « Triumph. Mar. ». Tipici parecchi episodi, che avvicinano l'Oddi al Vida: (IV, 32-4) Maria prega il Redentore:

« ....Et procul infernos lemures, manesque profundos
Et sontes furias, nostra sub morte repelle.... »

VIDA, I, 293-4 (cf. *Crem.* br, BOTTA, 15v): anche il Vida fa apparire le furie infernali all'anima di Lazzaro appena sciolta dal corpo. Il discorso della Vergine morente agli Apostoli è foggiato su quello del Vida, I, 38 sgg., *Crem.* a iijr-v, BOTTA, 3v-5r (assonanza tipica: *Triumph. Mar.* IV, « mecumque poli superabitis arcem »; *Christ.* I, 55-6, « vos aetheris alti | Lucida templa vocant »: l'imitazione è condotta ovunque liberamente). Il θρῆνος susseguente di Pietro contiene un bizzarro vergilianismo sbagliato (IV, 80) « Ipsa fides aliquod solidet (*Georg.* I, 179) sub cortice robur »; anche quest'allocuzione è ispirata a *Christ.* I, 64 sgg., *Crem.* a iijv, BOTTA, 5r-v [VIDA: 72 « tuum miserere »; ODDI: « tantum o miserere tuorum ecc. »]. Da *Christ.* I passiamo bruscamente a *Christ.* VI: appena spirata la Vergine (IV, 102-4) « ....totum lumine corpus | Sydereo effulsit: faciesque incanduit igne. | Phoebeasque sua superabat luce quadrigas.... » = *Crem.* sr (VI, 299-302 « non tanta luce sereno | Sidera clara polo, non aureus ipse nitet Sol. | Ceu.... obrutus ignis | Delitet.... » ecc. ecc.). Anzi, qui l'Oddi cita direttamente (IV, 108-9) l'episodio della Risurrezione di Cristo. Anche la ripulsa, inflitta da Cristo ai demoni (IV, 111-3) è tolta di peso al Vida. L'episodio della glorificazione di Maria è una ingegnosissima parafrasi di quello vidiano dell'Ascensione del Redentore (IV, 114-20; 158-62, III, 479, *Aen.* IX, 110 ecc.); v'è ancora meno « paesaggio » che presso Marco Girolamo:

« Extemplo effulsit splendoribus aurea coeli
Irradiata domus, clarisque incanduit astris.... » (116-7, cfr. *Georg.* III, 479).

Non è il caso di studiare davvicino l'uso che il Vida e l'Oddi fanno della loro fonte comune, il « Transitus Mariae », TISCHENDORF, *Apoc.* 113 36 [i codd. delle due redd. noti al T., sono dei secc. XIII-XIV, ma l'opuscolo doveva essere discretamente diffuso anche più tardi], cf. BRUNET, V, 438 [ed. franc., Par. 1484]; altre edd. ivi 936 s. a.; REICHLING, 1262 (1490 c.) [in versi].

(122) *Triumph. Mar.* IV, 676; MINOZZI, 183, « puerorum more loquelas » ib. IV, 278. Trionfo di Scipione 376 sgg. (presso il Vida si tratta di un anonimo « consul victor » VI, 706, *Crem.* t iijr, BOTTA, 187v) [interessante notare a questo punto, che il Vida, per preziosità letteraria, chiama Roma « Remi.... urbs alta » (703, cf. BOTTA l. c.), mentre l'Oddi dice « romulea.... in urbe » (*Aen.* VIII, 654, VI, 876-7)].

(123) *Ecl.* I, 53 sgg., 97 AVENA.

(124) cf. cap. III.

(125) Più specialmente la descrizione del tempio di Salomone colle relative storie criptografate, cf. not. 79-81, 106; accenno a Giuseppe ivi, I, 707-10, *Crem.* c iijv, BOTTA, 35r-v:

« Hinc fratrem invisum narrata ob somnia fratres
Vendebant, misero mentiti dira parenti
Funera (cf. *Aen.* II, 422-3), discerptumque feris! pater ipse cruentam
Versabat gnati tunicam (*Aen.* VIII, 619-20; XI, 747), lachrymisque rigabat (*Aen.* [IX, 251) ».

(126) GÜDEMANN, 131-6; trad. italiana completa in L. MODONA, *Vita ed Opere d'Immanuel Romano*, Firenze, 1904.

(127) BARBARANI, 276-7, 286-7, un « liber tertius » fu aggiunto dall'udinese Fr. Luisini: BARBARANI, 293 e not. 1 (Venezia, 1599). Mi servo della cit. ed. veneziana delle Opp. del Fr. FLAMINI, 106, il quale trova che il poema non sfoggia « ornamenti pagani »: il Settembrini ed il Gaspary non ne parlano affatto (cf. ancora MENCKE *Frac.* 226 (bibliogr.). 219-21; ma sopratutto 118-20, con giud. critici antichi).

(128) Cf. BOTTA, 35r. È noto, che tale commemorazione simbolica di Giuseppe quale precursore diretto della passione di Cristo viene fatta dalla Chiesa greca il lunedì Santo. Cf. *Grande Orologhion della Chiesa Greca*, Costantinopoli, 1900, 383.

(129) Giuseppe ed Enea: BARBARANI, 287-8. Coltura umanistica di Giuseppe: *Ios.* I, FRAC. *Opp.* 185v:

« Hunc forma insignem Charites studia inter alebant
Ingenua, & mores, & avitae legis amorem.... ».

(130) Cf. *Gen.* 37, $_{3}$-$_{4}$ e FRAC. *Opp.* 185r-v:

« Noverat infernus Pluton (cf. *Aen.* VI, 138), cui multa futuri est
Scire datum (ecco il VIDA, I, 185 sgg., *Crem.* a [vj] r v: BOTTA, 11v)in fatis Abrami
[e sanguine sacram
Progeniem promitti....
Nec tantis non ipsa malis Fortuna fovendis
Affuit » (alla Fortuna va attribuito il primo sogno di Giuseppe).

Demonio del Fracastoro: BARBARANI, 277, 288.

(131) BARBARANI, 286-7 (con qualche buona noticina sulla trasformazione della « terra semitica » in « Tempe novella »); nell'istessa dedica al giovane Farnese (Alessandro, cf. MENCKE, 166-8: è il nipote di Paolo III) è preso lo spunto da *Georg.* II, 40-1 ed *Ecl.* I, 7; il poeta cerca di ritrarre in modo « ameno » il paesaggio biblico: *Opp.* 185r

« En primas sulcantem undas (*Aen.* V, 158, X, 197) me littora Ioppes
Me iuga Samariae nemorosaque pascua Sichen (cf. *Aen.* III, 270)
Iordanisque vocat: curvis en vallibus Hebron (*Aen.* II, 748)
Applaudit, coeloque simul tua nomina tollit,
Responsatque Tabor (*Aen.* XII, 756-7) voces, & sidera pulsat.... »

(cf. *Aen.* X, 216): cf. ancora le « felices Hebron valles & amoena vireta » (*Aen.* VI, 638), 186r. Opi ed Ecate, origine degl'idoli, ib.

(132) Già il BARBARANI, 288, osservò l'analogia colla Giunone vergiliana.

(133) 187r; anche 186v: « Dij talia nobis | Avertant;.... ne ve ira Deorum | Hoc velit » ecc.

(134) *Gen.* $37,_{18-28}$. Il testo biblico non offre nulla di lontanamente simile. Il Fracastoro, oltre le fonti classiche, teneva presente l'analogo episodio dei tre adolescenti nel forno babilonese, donde trasse la preghiera e l'apparizione dell'Angelo. *Frac.* 187r-188r. Che Ruben, dopo la perorazione in favore di Giuseppe, professi la propria innocenza, come Pilato (MATTH. 27, $_{24}$) e si dia, passi l'espressione, alla macchia (187r), viene indotto da *Gen.* 37, $_{29}$ (cf. NICCOLÒ DA LIRA ad l. I, 102 v, ed. Ven.; ivi « moraliter »: Ruben = sermo propheticus). Riferito per intero col brano parallelo di *Aen.* IV BARBARANI, 288-91.

(135) 188r. L'Angelo, naturalmente, è travestito (« placida sub imagine (cf. *Aen.* VII, 194), & ipso | Ore puer.... »). Il discorso di Venere che serve qui di modello al poeta è quello secondo, *Aen.* I, 387 sgg. Curioso, in bocca all'Angelo, l'accenno a « vestrum.... Deum » = Dio d'Israele, ib. Spunto di *Ecl.* IV: « [Deus] in regna reducet, | Lacte novo (*Ecl.* V, 67) quae regna fluent, & melle perenni.... mox.... Aspicient secla illa diem.... cum demittatur ab alto (*Ecl.* IV, 7) | Magna Dei soboles, vestro de sanguine creta (*Aen.* II, 74, III, 608), Quae scelus antiquum tollat (*Ecl.* IV, 13-4), quae limina coeli | Clausa diu, magnique fores praepandat (*Culex*, 16) Olympi ».

(136) Ib. Giuseppe è « rerum confusus imagine multa » (*Aen.* XII, 665) come Turno: egli, al pari del focoso eroe italico, « restitit » (*Aen.* XII, 666 stetit) in preda ad una breve lotta psicologica, ma ben presto « discutit » (*Aen.* XII, 669 discussae) il dolore, auspice la speranza. Il « miserere parentis » di Giuseppe è tolto di peso ad *Aen.* XII, 43, ma l'episodio può essere giustificato anche dalla tenerezza d'affetto di cui dà prova il Giuseppe della Bibbia (*Gen.* 42, $_{24}$, 43, $_{30}$).

(137) Ib. 188r-v. Questa parte della preghiera è più strettamente biblica: « ....da cernere saltem | In speculo, atque umbram monstra mihi (*I Cor.* 13, $_{12}$) speque fideque | Noscere da, puroque eius de fonte lavari ».

(138) 188v. Si badi inoltre alla fuga in Egitto, descritta dal VIDA, *Christ.* III, 830-48, *Crem.* i[viij]v-k r, ove i segni di letizia sono dati dalle rane giù per gli « stagni loquaci », dagli uccelli, dalle selve, dalle onde e persino dalle roccie. PS. MATTH. 19, 86-7 TISCH. *Part. Virg.* II, 381-2; Laur. 20r, Vat. 20r, *Ald.* 15r, cf. ancora MENCKE, 120 e PS. MATTH. 20, 87 TISCH. (fonte del Vida).

(139) BARBARANI, 292-3 ha notato questa bizzarria, ma pensa alla Grecia. Si tratta invece (189v) di spunti meramente vergiliani:

« ....fusa iuventus (cf. *Aen.* I, 214, V, 102, IX, 164 ecc.)
Munera militiae exercent (*Aen.* VI, 642, donde anche la giustaposizione del plurale col singolare): hi vincere cursu
Contendunt (*Aen.* VI, 643, ma « cursu » *Aen.* V, 291 sgg.) pedibus, hi fulvo in pulvere sudant (*Aen.* VI, 643)
Luctantes, alij duro sub pondere cestus (*Aen.* V, 401, VI, 643)
Pars volucres exercet equos (*Aen.* VI, 642, VII, 782), cursuque fatigat (*Aen.* I, 316, V, 253)
Aut inferre hosti versas post terga sagittas (*Aen.* V, 485)
Discit equo currente, aut hastam tollere campo » (ecco il « hastiludium » di G. M. Filelfo!).

(140) 189v:

« ....media se qualis arena
Monstrat gemma nitens, radijsve micantibus aurum.... »

cf. *Aen.* X, 134 ed ARIOST. *Epithalam.*; *Carm. Ill. Poet. It.* I, p. 344.

(141) 190r: naturalmente, anche questo è una parafrasi di *Aen.* VII, 59 sgg., ma il « laurus », consacrato a Febo dal padre Latino diventa un'« arbor.... Persaea, Deo sacrata Camesi » (cf. MACROB. *Sat.* I, 7, $_{19}$; ATHEN. XVI, 46; III, 532, $_{12}$ sgg. KAIBEL?), che Iside stessa portò dalla Persia « monumentum insigne futurum.... nepotibus », cf. PLIN. *n. h.* XII, 3, 7 ($_{15}$); II, 282, $_{20}$ sgg. MAYH.; che Iside fosse divinità medica ROSCHER, *Lex.* II, 521 sgg.

(142) *Gen.* 39, $_{7}$ (precede presso il Fracastoro una parafrasi discreta di *Gen.* 39, $_{2\text{-}6}$): 189v-190r.

(143) 190r-v. Cf. *Aen.* I, 657 sgg. È un insigne esempio d'imitazione « demonizzata » della mitologia classica: il demonietto deve tentare non solo Iempsar, ma ancora Giuseppe; l'affetto d'Iempsar va reso assai più « infernale » che non quello di Didone — mero antidoto contro eventuali insidie di Giunone:

> « ....primas escas, quas sensit amoris,
> Tu flabris accende, imis illum ossibus ignem (cf. *Aen.* IV, 2)
> Illam immitte facem, quam nec vis ulla Deorum
> Non hominum extinguat (cf. *Aen.* VII, 456-7).... ».

(144) 109v; lo spunto è dato da *Aen.* I, 685-8: per curiosa associazione psicologica, « laticemque Lyaeum » di Vergilio diventa presso il Fracastoro « acidalio latici »; il « veleno » di cui parla il poeta antico s'incorpora nella serpe di Tisifone e nei « mala semina », nascosti nel grembo del demonietto. L'aggettivo « acidalio » può essere suggerito da *Aen.* I, 720 (cf. VII, 341).

(145) 190v-191r: lo spunto è preso dalla resistenza di Giuseppe *Gen.* 39, $_{8\text{-}9}$; il « coelestis custos minitans », colla spada fiammante, deriva da *Gen.* 3, $_{24}$. Per le assonanze col teatro classico cf. EURIP. *Hipp.* 565 sgg. Vedi in merito a questo episodio anche BARBARANI, 291-2.

(146) Lib. II, 191r-v; cf. *Gen.* 39, $_{10}$; si noti però che la parte dell'Anna vergiliana è sostenuta dal demonietto (cf. *Aen.* IV, 31 sgg.); Efren si limita a chiamare Giuseppe alla presenza della padrona. Qui il Fracastoro si scosta alquanto dal poetare alla vergiliana: « perdite amo », usato due volte in due versi successivi, è di Terenzio, *Heaut.* 97 [I, 1, 45]; « tu nec mihi.... nec tibi ego crudelis ero » = cf. *T. L. L.* IV, 1226, $_{40}$ sgg.; « summis labris » = SEN. *ep.* 10, $_{3}$; III, 24, $_{24\text{-}5}$ HENSE; la risposta di Giuseppe ad Iempsar è quella biblica (*Gen.* 39, $_{8\text{-}9}$), ma coll'inevitabile aggiunta:

> « ah stygias potius detrudar ad umbras (*Aen.* VII, 773)
> Esca vel alitibus, media intumulatus arena
> Mittar.... » (cf. Ov. *her.* II, 136).

(147) 192r; l'impostazione del discorso della falsa nutrice fa pensare alla Venere tentatrice di Lida presso F. Filelfo, cf. cap. V della parte I [tipico: « ....nec tu tamen omnem | Spem depone, rudem puerum nam rursus adibo, | Arguam, & ignarum, quae sint facienda, docebo » (cf. *Aen.* IV, 116, VIII, 50, XI, 315, VI, 759)].

(148) Ib. ib.... « miseros sidus quod spectat amantes | Coniungitque, sub hoc Hymenaeus sidere primum | Natus, & ipse puer Venere enitente Cupido » (PLIN. *n. h.* II, 8, 6 ($_{36}$-$_8$); I, 138. $_1$-$_{18}$ MAYHOFF).

(149) 192r-v; *Gen.* 39, $_{11}$-$_{14}$ (naturalmente, nella Bibbia manca ogni allusione a « lux quarta », si parla di un intervallo di tempo imprecisato: il poeta classicista sembra che voglia « restringere » l'azione; egli aggiunge ancora la scena dell'andata d'Iempsar al tempio — in compagnia di Giuseppe —, fa però grazia (« immaginazione massiccia ») del ritratto particolareggiato della sua eroina, quale sarebbe stato di prammatica, e quale vedemmo presso il Filelfo (parte I, cap. V): il Fracastoro si contenta di accennare, che Iempsar era

> « pulchra auro, spectanda ostro, spectanda pyropo
> sed forma spectanda magis, proprioque decore ».

Ecco dunque Didone, *Aen.* I, 496 sgg. e IV, 56 sgg., vestita da Cleopatra (*Phars.* X); la presenza di Giuseppe alla testa dei servitori (« praeses » cf. *Aen.* XI, 483) è suggerita da *Aen.* I, ma il Fracastoro aggiunge del suo, che il giovane era « dominae suique misertus » (cf. *Aen.* VII, 360) e che vedeva nella devozione d'Iempsar una prova della sua resipiscenza (fine tocco psicologico, di cui non sarebbe stato capace un Filelfo).

(150) Ib. ib. È tipico per l'abito mentale retorico del Cinquecento, che, mentre nella Bibbia, *Gen.* 39, $_{12}$, la donna si attacca prima alla veste di Giuseppe, indi gli rivolge la parola, presso il poeta essa, previa constatazione della semi-irresponsabilità, rilasciatale dall'autore (« nutricis decepta dolis »), dichiara ovidianamente il suo amore (per fortuna, quattro versi soli) « tum pallia captat » (« meus es.... & ipsa sum tua.... iste torus communis erit [fin qui la Genesi]: ne gaudia differ, neu sortem contemne tuam » (cf. SENEC. *ep.* 95, $_5$; III, 446, $_{24}$ HENSE). Giuseppe, nella Bibbia, lascia la veste e fugge, senza aprire bocca, presso il Fracastoro « stupet.... pudorem.... amissum », indi « tandem » si mette in posa e scaraventa addosso a madonna dieci versi, ove svela le magagne della falsa Ificle, compreso lo smascheramento ed il relativo puzzo di zolfo (« vidi ipse retrorsum cedentem (cf. *Aen.* III, 690), & formam mentitam, fumida novi | Sulphura (cf. *Aen.* VII, 76, IX, 75-6), nidoremque atrum post terga relictum »). Girolamo non lascia alla donna il tempo necessario per fissare il proprio contegno di fronte a cotali rivelazioni; il demonietto entra subito in iscena. Cf. *Aen.* VII, 346-53.

(151) L'aggressione del diavolo è di origine indubbiamente dantesca, e precisamente arieggia *Inf.* XXV, 97 sgg., senonchè il « coluber » avvelena la donna invece d'incenerirla (192v); cf. ancora

Inf. XXV, 50 sgg. (Fracastoro: « coluber.... perque solum tacite repens, ventremque retorquens (*Aen.* VIII, 460) | Lubricus, in vestem insinuans se illabitur (*Aen.* II, 240). Inde | Interiora petens et viscera cuncta pererrans | Tartareum virus iaculatur.... »; del resto, possiamo invocare, quale fonte, anche la tradizionale scena della morte di Cleopatra). Tra i particolari bizzarri della « trovata » del Fracastoro merita rilievo il « grande sforzo » che costa al diavolo l'aprire il « serrame » della porta e la sua auto-presentazione a Giuseppe: siamo in pieno melodramma.

(152) Ib. ib.

> « His monstris puer interea pavefactus (cf. *Aen.* II, 212), amictus
> Immemor aufugit.... »

Che la scena sia suggerita, oltre il resto, anche dall'episodio di Laocoonte è fuori dubbio: ma il Fracastoro, probabilmente, concepiva allegoricamente il suo serpente, che « in vestem illabitur », si spinge fin entro il cuore, senza che la « virgo » senta alcun dolore fisico, ma solo un « furor » che la fa urlare in modo tale

> « ....quo ipsa atria, & omnis
> Intremuit domus, & timuit vicinia tota »

(*Aen.* V, 505-6: per vicinia cf. *Georg.* IV, 290, per il motivo fondamentale *Aen.* VII, 349 sgg.), in sostanza l'avventarsi del serpente contro l'essere umano è il « momento » vergiliano dell'episodio, il fondersi d'entrambi per volere di una forza infernale rappresenta quello dantesco.

(153) 192v-193r. Va notato, che nella Bibbia, *Gen.* 39, $_{14-18}$, l'urlo della donna spiega, nella versione di costei, la fuga di Giuseppe; inoltre, (ecco il « decorum ») presso Girolamo la nobile Iempsar ordina ai servitori di dare la caccia al « mancipium Hebraeum », e di recare « scelus hoc.... domini sub aures » (ricordo non troppo felice di *Aen.* III, 576? cf. IV, 244), mentre nella Genesi essa si lagna bensì coi famigli, ma aspetta pazientemente il ritorno del marito, col corpo del reato in mano (*Gen.* 39, $_{16}$), ed è quest'ultimo che fa arrestare Giuseppe. 192v-193r il demonio, compiuta la propria missione, « clam recedit.... & avi similis se immiscuit atris | Nubibus, & stygias sedes atque impia Ditis | Regna petit.... » (unico accenno d'« iconografia infernale » presso il Fracastoro: or ora vedremo, che G. C. Stella sarà assai più esplicito).

(154) 194r, cf. *Gen.* 41, $_{8}$: la Bibbia parla di soli indovini egiziani; il poeta aggiunge per conto proprio i caldei ed enumera ben sei ge-

neri di pratiche teurgiche, come i commentatori trecentisti di Vergilio (cf. introd. I, p. 49-50, 87-8), indi ritrae al vivo gl'intervenuti:

« ....alij longis capita alta thyaris
Induti, ast alij spectandi cornibus hirtis (cf. *Georg.* III, 287),
Auratis alij strophijs (=corona, Ps. Verg. *Copa*, 31): longissima mento
Cunctis pendet barba, ipso stat pallor in ore.... » (cf. *Aen.* VI, 299-300; IV, 250-1).

(155) 195r e *Gen.* 41. $_{25}$ sgg.

« ....primum septem foelicibus annis
Largius undantem solito, maioreque Nilum
Flumine rumpentem ripas (« undantem.... magnumque fluentem Nilum » *Georg.* [III, 28-9; cfr. III, 428), secumque trahentem
Foelicem limum (*Georg.* II, 188), foecundaeque aequora arenae (cfr. *Georg.* III, 195)
Fortunata nimis tellus Aegyptia cernet.... » (cf. *Georg.* IV, 287-92).

Invece, trascorsi gli anni felici

« Ipse intra ripas demisso flumine (cf. *Aen.* XII, 220 « demisso lumine ») Nilus
Curret iners (*Georg.* IV, 25 « stabit iners »), supraque caput limumque feracem [(feraces *Georg.* IV, 114, II, 79)
Non tollet (cf. *Part. Virg.* III, 323-4, *Ald.* 20r « sublevat undis | Muscosum caput »): sicca arebunt arva omnia (*Ecl.* VII, 57), sicca
Solstitia (*Georg.* I, 100 « umida solstitia »), & nulli descendent montibus amnes (*Georg.* II, 187),
Consueti pluviarum amnes sub sydere Cancri (*Ecl.* X, 68),
Aethiopum populis nec hyems aestiva redibit ».

(156) Barbarani, 288 ha colto quest'assonanza, ma ignora ingenuamente, che il matrimonio di Giuseppe con Asenetha è narrato *Gen.* 41, $_{45}$. Frac. 195v dice che Pentefrio era re d'Eliopoli e sacerdote nel tempio di Febo; Vigouroux, *Dict. de la Bible*, V[33] (1909) 883 6 (il nome deriva effettivamente da quello del dio Râ). « Coniugium externum » *Aen.* VII, 96-8, cf. VI, 94.

(157) Frac. 198r-v e *Gen.* 43, $_{25-34}$; il poeta sciupa parecchi particolari magnifici del racconto biblico: nella Genesi Giuseppe, alla vista di Beniamino, « cerca di piangere », si ritira nel cubicolo, vi sfoga le lagrime e lava la faccia per riapparire dinanzi ai fratelli; il cinquecentista condensa tutto (« decorum »!) in « princeps vix lachrymis cohibens » (sottintendi se: cf. *Aen.* IX, 738); indi nella Bibbia Giuseppe « si fa forza e dice "offrite i pani" » (*Gen.* 43, $_{31}$); nel poema invece egli, mentre fervono i preparativi pel banchetto, trova tempo di dedicarsi ad affari dello Stato (« decorum »!) poi

« .... redit ad fratres, magnamque educit in aulam
Regales ubi monstrat opes, vasa aurea signis
Caelata (*Ecl.* III, 37, *Aen.* VII, 792, X, 499), argentumque abacis (Cic. *Verr.* IV, 35;
Iuven. III, 204 ecc.) stratosque tapetas (cf. *Aen.* IX, 357-8)
Nec non et parietibus circum pendentia longis
Aulaea, intextis auro & bombyce figuris » (*Georg.* III, 25, *Aen.* I, 697-8),

donde forse l'accenno agli ori: però anche M. M. Boiardo ritrae la storia di Circe su sfondo dorato: *Orl. Innam.* I, 6, 53; l'uso poetico di « bombyx » per seta è properziano. Naturalmente, gli arazzi « par che vivano » (Dante, *Purg.* X, 37: « spirantia signa » *Georg.* III, 34; — aera *Aen.* VI, 847): i soggetti degli arazzi sono narrati in modo « discorsivo » (Bassermann, *Dant.* 227-9; Volkmann, 41-2) 5 episodi sul primo arazzo, 3 sul secondo.

(158) Cf. cap. I.

(159) Ne è fulgida prova la « Syrias » del Bargeo, di cui ragionerò nel cap. seguente, parlando del Tasso.

(160) *De navigatione Columbi l. IV*, Romae, 1583; altre edd. cit. *Racc. Colombiana*, [6]I, 67 (nn. 414-6); (l'ed. Roma, 1585 e — con altre opp. — ivi, 1586 è « copiosior »). Graesse, III, 22. Brunet, II, 1474. Il poema è dedicato al cardinale A. Perenotto Granvella (Aubery, *Hist. gén. des cardinaux* (Par. 1649), 58-136; Eggs, *Purpura docta*, III-IV (Monach. 1715) 663-5. I. C. Stellae *Columbeidos libri priores duo*, Romae, 1589 (rist. ivi. 1590). Il p. gesuita Benci, maestro dello Stella, avverte, nella sua epistola *ad lectorem*, che il poema ebbe inizio nel 1583, quando l'autore « annum nondum agebat vigesimum ». Notiamo, che si tratta del caso forse più antico di un'imitazione, sia pure parziale, della « Gerusalemme ». La fatica del giovane fu sottoposta alla censura del Mureto, di P. Vettori, di A. Agustin, del Bargeo, dell'Orsini: « inventus est nemo qui non exquisitissimis verbis extulerit ingenium poetae »; sembra che avesse fatto sensazione nella Roma letterata — la leggeva Aless. Farnese « in suburbana sua villa » (cf. De-Nolhac, *F. Orsini*, 14-6; si tratta di Caprarola?). Fu dedicata all'Infante Filippo di Spagna, futuro Filippo III. Il fratello di Giulio Cesare fu anch'esso poeta; entrambi riportano la propria genealogia, beninteso, allo staziano T. Arrunzio Stella.

(161) Lorenzo scrive a gloria di Dio; sceglie la forma poetica (l. c. A 3r; *Opp.* 276) « ut et facilius memoria retineretur, atque animis altius infixa mentes omnium accenderet ad commendandam divinae potestatis gloriam, cuius vi Columbus.... tam insigne factum effecit ». Il banchetto si finge in casa del Granvella-padre.

(162) Gambara, 7r (*Opp.* 278), cf. *Georg.* I, 233 sgg.: Serv. III[1], 186, $_{9-19}$ Thilo; 7v « Principio Deus omnipotens cum conderet astra, Fulgentesque poli sedes, spatia ardua coeli, Solemque, Lunaeque

globum, noctemque diemque, Ille idem terram e nihilo, pontumque creavit »....

(163) I quattro libri narrano i quattro viaggi del Colombo, basandosi in sostanza sulle « Deche » di P. Martire. Però, oltre l'originale, Lorenzo conosce e segue davvicino il volgarizzamento del polpettone spagnuolo, cucinato dall'Oviedo (*Summario de la Generale Historia de l'Indie Occidentali cavato da libri scritti dal Signor* Don Pietro Martyre *del Consiglio delle Indie de la maesta de l'imperadore e da molte altre particulari relationi*; in Vinegia, del mese d'ottobre MDXXXIII (*Racc. Colomb.* [6]I, 101, n. 630). Anzi, l'edizione veneta di esso polpettone deve aver data la prima spinta alla composizione del poema, ideato, come avverte premurosamente l'autore, all'epoca della spedizione tunisina di Carlo V (1535) (*Opp.* 276). Il primo getto di questo apparisce, infatti, nella *Naut.* I, dedicata a Giulio III. Però, prima di giungere sotto i torchi tipografici, la maggior fatica del Gambara subì notevoli rimaneggiamenti; il poeta tiene presenti, nella red. definitiva, i voll. II e III della grande Raccolta ramusiana (*Racc. Colomb.* cit. 158, n. 1006) e l'ed. principe (Ven. 1571) della vita di C. Colombo, scritta dal figlio Fernando e tradotta dall'Ulloa (*Racc. Colomb.* l. c. 31, n. 85). Per caratterizzare la « tecnica epica » di Lorenzo bastano pochi cenni: ragionando dell'erezione della Croce sulla Spagnuola (Oviedo, 3v, contaminato con 4r) costui (*Opp.* ed. 1586, 291-2) inventa una lunghissima preghiera dei marinai, facendovi entrare quasi tutte le litanie dei Santi; alquanto più innanzi (283) egli omette i particolari storici in merito alla scoperta delle Canarie, che trovansi tanto nel Martire, quanto nell'Oviedo, ma non dimentica di aggiungere del suo, che Cristoforo vi fece celebrare una Messa. Quando l'eroe giunge a Cuba, Lorenzo fa giustizia sommaria di molti particolari pittoreschi del cap. 27 di F. Colombo, ma non si trattiene dall'affibbiare a codesta isola il « portus » di *Aen.* I (*Opp.* 288, cf. F. Colombo, c. 28 p. 89 ed. Londra, 1867): nè mancano spunti pastorali vergiliani, *Opp.* 290, doni « stilizzati » — « crateras septem vitreos et pocula septem | Fictilia heroum variis decorata figuris | Bissenasque damus tunicas totidemque cothurnos », cf. Oviedo, 4r, F. Colombo, 95. Il verso del Gambara, fluido, caldo, sonante, è di poco inferiore a quello del Fracastoro; inutile aggiungere, che la sua conoscenza di Vergilio è perfetta.

(164) *Columb.* I, p. 1; esordio vergiliano « Ille graves rerum constanti pectore casus | Pertulit, & magnos pelago terraeque labores, | Inceptis dum monstrum Erebi felicibus obstat, | Multaque bellando expertus, dum tecta locaret | Tuta suis, ritusque pios, moremque sacrorum | Conderet » (cf. *Gerus. lib.* I, 1). Indi invocazione della Vergine e dedica all'Infante.

(165) *Columb.* I, p. 5 « ....furialis exuit artus | Et caudam sinuosam, & vela nigrantia pennarum | Ardentesque oculorum orbes, notumque colorem.... Militis assimulat formam, procul ardet & armis | Aureus, aurata volitant in casside plumae, | Aurea cetra humeris, lateri micat aureus ensis » (cf. *Aen.* IV, 138-9); cf. p. 4 e *Gerus. lib.* IV, 4; 8. Tentata ribellione, *Columb.* I, 5-11; (con intervento del Timore vidiano e simili; il Colombo apparisce ad un tratto nella parte di Niso: p. 11 « me me adige in tenebras, intorto fulmine solum | Deijce me.... »); gli Angeli supplicano Iddio di porgere aiuto all'eroe, p. 13; invio del messo celeste, p. 13-4, cf. *Gerus. lib.* VII, 82 sgg.; VIII, 76 sgg. Tempesta: *Columb.* II, p. 46 sgg. (il diavolo ragiona alla diavolaglia minore, come Giunone ad Eolo; la diavolaglia si mette all'opera, p. 47; 54-5; cf. *Gerus. lib.* IX, 53-66; nuova preghiera dell'eroe: dal cielo scende l'Angelo custode delle navi (55-6) con un novello « quos ego » e i demonietti, abbassando le code, « abeunt »).

(166) Anacaona: cf. not. 169 sgg.; per Cannaboa anche F. Colombo, c. 60, p. 180-2. Amore di Anacaona: *Columb.* II, p. 40 sgg. Asmodeo: « cui plurimus anguis colla per atque humeros sinuosis flexibus errat » (canone iconografico giottesco!). Al pari del diavolo fracastoriano, deve « in Venerem hortari », e giunge in compagnia di figure allegoriche (p. 49-50), simile ad una cannonata (p. 50, cf. not. 110). Per le attribuzioni speciali di Asmodeo cf. *AA. SS. Martii* II, 170, F ed Armellini, *Vita di S. Francesca Romana* cit. 332; *A. S. R.* XIV [1891] 401.

(167) Oracolo: *Columb.* II, 33-4 « antrum ingens: unde & Solem, teque aurea Phoebe | Emersisse ferunt » [cf. P. Martyr, *Op. epist.* 189, *Racc. Colomb.* I[1], 52, $_{25}$-53, $_{2}$; *Dec. Oc.* 9, 87 sgg. Hakluyt, Gambara, *Opp.* 345, F. Colombo, c. 61, p. 285]. Codesto « Cemius » [P. Mart. l. c. 190, *Racc. Colomb.* I[1], 53, $_{36}$ sgg.; *Dec. Oc.* 9, 88 Hakl.] « antrum tenet, apteque ligno inclusus responsa canit ». Fatto il suo dovere (p. 36) [cf. F. Colombo, l. c. e Gambara, *Opp.* 292-3, 306], egli « fumumque ingentem faucibus efflat.... & tetris arserunt cornua flammis ». « Rex Narilus » recita la parte di Latino assai meglio del suo anonimo sosia presso il Fracastoro. In seguito al prelodato oracolo, egli assume la difesa del Colombo contro la furia dei propri sudditi (*Columb.* II, p. 31-2, cf. Gambara, *Opp.* 292). Scambio di regali: *Columb.* II, 45, « angues, quadrupedes angues, multo quos incoquit igne, et mensis tantum regalibus India ponit » cf. P. Martyr, *Dec. Ocean.* 1, 30-1 Hakluyt. « Ludicra dona » p. 65-6. Del resto, Narilo riceve in dono anche un maraviglioso elmo istoriato, colla serie « discorsiva » delle guerre di Don Hernando il Cattolico: *Columb.* II, 41-5. Taglio del bosco e ricostruzione della flotta (cf. *Gerus. lib.* III, 75-6, ove pure troviamo « palme » e « cedri ») *Aen.* III, 5 sgg.; VI, 179-82; XI, 134-8;

Columb. II, p. 57 « coeloque minantes obtruncant Mamyos, non se magis altera dulces | Induit in fructos arbor, mentitaque morum | Guaiaba, praecipitemque dedit Guanabana ruinam....cadit et bona bello | Xagua.... Te quoque dura manus terrae deturbat. Huiace » cf. P. Martyr, *Dec. Ocean.* 1, 3 Hakluyt; per l'erudizione botanica dello St. Oviedo II, 63 (f. 41r-v del Mamey), 65 (42r, Guayaba, « la foglia quasi come di moro »), 64 (41v, Guanabana), 77 (46v-47r, Xagua); 76 (45v-46v, legno santo).

(168) *Columb.* I, 13-4; II, 55-6. Teofania, ib. I, p. 13, cf. *Gerus. lib.* XX, 56-7; *Georg.* III, 284, *Aen.* IV, 467 « irreparabile » tempus.... La « clamide », naturalmente, deriva dal Sannazaro.

(169) *Columb.* II, 36-7: « Anacaona soror, qua non prudentior ulla | Imperio populos regere, & dare iura subactis [*Aen.* VI, 851-3] ».... Il poeta ne fa una sorella di Narilo, giacchè dovè disperare di mettere in ritmo latino il nome del « Cacique Beuchio Anacauchoa di Xaragua » (Oviedo, 18v). Il compiacente e pettegolo rifacitore del Martire soggiunge: « costei, il cui nome in lingua nostra vuol dire fior d'oro.... fu moglie del Cacique Cannaboa, che fu preso da li nostri; questa era reputata la più bella donna de l'isola Spagnuola & a la bellezza si aggiungeva lo ingegno & piacevoleza per le quali cose era di tanta autorità che.... governava quasi tutto lo stato del fratello presso il quale era ritornata dopo la morte del marito »: fa naturalmente politica ispanofila. Il Martire, Dec. III, 9, 265 Hakl. « Anachaona soror Beuchij Xaraguae regis, qui in componendis areitis, idest rhytmis vates habebatur inter egregios, iussit formosiorem ex fratris uxoribus et pellicibus.... vivam cum viro sepeliri, duasque comites ». I francescani si opposero ad una strage più estesa di.... vedove (ivi, ivi). Cf. *Dec. Oc.* 5, 53 Hakl. « aiunt enim eam esse urbanam, facetam ac prudentissimam, fratrique ut Christianis assenteretur.... persuaserat ».

(170) Ib. ....« et roseis ornarat eburnea brachia sertis; | Membra colorati velabant caetera flores. | At leves humeros depexo contigit auro | Crinis, ab effuso qui vertice plurimus errat [*Aen.* IV, 438, 448] ». Cf. II, 64-5 [*Aen.* IV, 56 sgg.]. Oviedo, 19r è più pittoresco: [al pari del fratello, Anacaona si avanza in portantina] « nuda tutto il corpo, il quale aveva dipinto a fiori rossi & bianchi, le parti vergognose haveva coperte con un telo sottilissimo di cotone di varij colori, in testa & al collo & braccia haveva ghirlande di fiori rossi & bianchi odoratissimi & nello aspetto veramente come dicono mostrava esser signora ». Danze di fanciulle ignude ivi, 17v.

(171) II, 58-9 « per noctem dilecti nuntia vultus | In somnis miserae [Asmodeus] simulacra immittit amanti », cf. 59-60.

(172) II, 66-7. Didone ed Anna: 62-3; anche nella scena che si svolge al tempio, troviamo sparso un cotale « color del luogo »: 64-5

« Primus it agmen agens picto Boitius ore [P. Martyr, *op. epp.* 190; *Racc. Colomb.* I[1], 53, $_{38}$ sgg.] | Horrendus, lateri cui pendent tympana laevo: ille manu Cemium sublimi in sede videndum | Collocat.... ». [P. Martyr, *Dec. Oc.* I, 9, 92 Hakluyt]. Presso l'Oviedo, dopo una cena, in cui Anacaona insegna a Bartolommeo a mangiare carne di coccodrillo e « motteggia » piacevolmente con lui (19r-v. cf. *Dec. Oc.* 5, 53-4 Hakl.), il governatore è condotto a riposare in un'amaca ove « la gentile Anacaona haveva fatto fare girlande di diversi fiori tutt'intorno »; indi la regina si ritira con le sue donne. All'indomani, visita alla caravella spagnuola ancorata a Xaragua, gran sparo di artiglierie, per cui « Anacaona attonita & fuor di se come morta cascò in braccio al governatore » (20r), punto culminante dell'idillio. Gli spagnuoli prendono commiato dagli ospiti, dopo avere raggiunto lo scopo della visita, ossia il pagamento del tributo di trenta Caciqui. « Anacaona nello effetto mostrava gran doglia di questa partita & pregava il governatore che fusse contento o restar li alquanti giorni, o veramente volere che lei lo seguitasse. a questo il governatore disse assai parole promettendole tornare altra volta ».... (20v). Cf. *Dec. Oc.* 5, 54-6, senza accenni all'innamoramento di Anacaona.

(173) II, 51-2 « ritusque.... mutatis paulatim inducite templis.... ».

(174) *Columb.* I, p. 29 ed. 1589.

(175) « Crux » critica, già nota ai lettori (cap. I, pag. 22, 60). Per un'analoga situazione nella « Syphilis » cap. III, pag. 146, 171. Nel Settecento inoltrato un grande poeta ukraino introdurrà, nel suo travestimento dell'« Eneide », una situazione analoga, mutata in omaggio al « verisimile » ed al burlesco; cf. cap. I, not. 152, p. 60. Kotljarevski, *Eneide* (IV,33-4; p. 104 ed. Kiev, 1912).

(176) *Columb.* I, 7. Cf. Oviedo, 3r.

(177) *Baldus*, III, 86 sgg.; I, 83 Luzio « nam quis erat tanti, seu mater, sive pedantus, qui tam terribilem posset forzare putinum? »; cf. Rabelais, *Gargantua*, I, 14-5 (infinitamente più docile, il gigante gallico!); *Orl. Inn.* I, 18, 42-3 (Agricane, prototipo del Baldo).

(178) *Baldus*, III, 100 sgg.; I, 83-4 Luzio.

(179) Modicius, *Virgilius a calumniis vindicatus*, 22r; Manacorda, II, 109.

(180) Tranne l'« Africa », i poemi umanistici di argomento antico si contano letteralmente sulle dita. Tentativo del Salutati d'imbastire un'epopea dedicata alle gesta di Pirro: Salutati, *epp.* III, 60. $_{1}$-61, $_{20}$ Novati (ivi interessanti appunti in merito al prosaismo di Lucano: Vergilio solo, per messer Coluccio, seppe rendere in poesia la fosca bellezza delle guerre; 60, $_{4}$-$_{5}$; $_{10}$-$_{4}$). Il frammento epico del Porcellio « Bellum Thebanorum cum Thelebois » è ispirato al prologo dell'« Anfitrione »: Frittelli, 93-103; è un trapasso dallo stile sto-

rico-aulico a quello mitologico, ove, auspice Ovidio, gli umanisti crearono un'insigne fioritura di carmi latini.

(181) Ambiente ferrarese, ove sbocciò l'epopea cavalleresca: BERTONI, *bibl. est.* I, pass. Bibliografia ariostesca e boiardesca, cf. cap. V. Popolarità del « Furioso », G. FUMAGALLI, *la fortuna dell'O. F. in Italia nel sec. XVI*; *Atti e Mem. R. Dep. Ferrar. St. Patr.*, XX³ [1912]. Il « Baldus » e la vita sociale contemporanea: B. C. CESTARO, *Vita mantovana nel « Baldus »* ecc.; *Atti e Mem. della R. Acc. Vergil. di Mantova*, N. S. VIII-IX [1915-7]; pensiero politico ed italianità del Fol. L. MESSEDAGLIA, *L'Italia e gli stranieri nel pensiero di T. F.*; *Atti R. Ist. Ven.* LXXVIII⁶ [1918-9].

(182) *Baldus*, I, passim. Come Lavinia, Baldovina è « sola patri, matura viro, gratissima regno » (I, 89; I, 49 LUZIO). Come Angelica o Didone, essa è « tanto brasata sui tamen igne | Guidonis, quod nunquam potuit minimam accattare quietem.... » (94-6, ib.). Alla giostra essa splende, simile a Diana (*Aen.* I, 498 sgg.), insidiata dal « fraschetta Cupido » (*Bald.* I, 134-62). Manca una descrizione togata delle bellezze di Baldovina (155-6, I, 51 LUZIO): « (il viso di lei) lacti et vino similatum nulla biacca, nullus adumbrabat falso rossore bellettus ». Trionfo di Guido e banchetto: 370 sgg., I, 57 sgg. LUZIO (quello che nel frattempo accade in cucina, 390-430); « centum famuli.... centumque pagetti », 435, *Aen.* I, 705; il re « ....broccato fulsit in auro » (*Aen.* I, 697-8); « Baldovina furens », *Aen.* I, 659-60; « hic zancae, chiachiarae, baiae, hic mille fusarae » *Aen.* I, 725-6. La cetra dorata d'Iopa viene sostituita, com'era da aspettarsi, da una cappella di cantori fiamminghi, che eseguiscono una canzone polifonica (cf. RABELAIS, *Pantagruel*, IV, prologue, 351-2 MOLAND). Non mancano però flautisti e pifferari 526 sgg.; I, 61-2 LUZIO (*Arch. Stor. Lombardo* ²XIV [1887] 29-64; 278-430; 511-61). Finale alquanto inatteso: Guido rapisce Baldovina, 542 sgg. I, 62-3 LUZIO, *Aen.* I, 712 sgg. (« victor Amor centum pharetras vacuarat in illos.... » etc.). Cf. per tutto KOTLJAREVSKI, *Eneide*, I, 25-32.

(183) L'episodio oltreterreno del « Baldus » merita uno studio a parte. Esso viene inaugurato (XXII, 1-132; II, 59-62 LUZIO) da un grande prologo, ove Cipada si erge minacciosamente, quale emula di Pietole, e manda un ambasceria ad Apollo, onde chiedergli un poeta che (65-6) « non tam Virgilium, sed Homerum buttet abassum | Qui nec sint digni sibi nettezare culamen ». Il responso di Febo si lascia indovinare: Omero e Marone vuotarono la « scattola.... auri » del Parnaso; le scimmiotature dei moderni sono tutte quante « alchimia ». Perciò (82-3) « I magis ad sguataros, et clara trovare procazza | Regna lasagnarum, felix ubi vita menatur.... ». Segue *Bald.* XXII, 133 sgg.; II, 62 sgg. LUZIO: apparizione di Merlino, suo discorso, 139-50, cf. *Aen.* VI, 83-97; confessione, 151-4, probabilmente sotto un cotale

influsso degli esami di teologia nel Paradiso dantesco, o di *Purg.* IX, 107 sgg.: del resto il motivo risale al « Tesoretto » di B. Latini, ed è comune nel M. E. (v. l'uso, che ne fa Battista Mantovano nell'« *Alfonsus* », mio articolo « *Arc.* » I [1917] 66-7). All'episodio del ramo d'oro corrisponde presso il F. quello dell'« armeria magica » (XXII, 244-367, cf. COMPARETTI, II, 94-5; 86-8; 88 nott. 1-4), ove Baldo e compagni rivestono le armi di celebri eroi dell'antichità: motivo, che ha le proprie radici nella « Visio Oeni » ed affini (MATH. PAR. II, 194-5 LUARD; 55-6 VILLARI), processione infernale di stregoni e disgrazia tragicomica di Cingar, 400 sgg.; II, 70 sgg. LUZIO, cf. *Aen.* VI, 255 sgg.; identici spunti nell'« *Alfonsus* » art. cit. 66. Intercessione di Serafo: 490 sgg.; 72 sgg. LUZIO; con molta buona volontà vi si può scorgere l'influsso del « messo » dantesco; del resto, il motivo è comunissimo.

(184) Art. cit. pass. Debbo lasciare aperta la questione di un influsso diretto del Mantovano sul Folengo, che però sarei propenso a risolvere in senso affermativo. È invece limpido — ed insistente — quello del Boiardo (*Orl. Inn.* II, VIII; II, 135 sgg. FOFFANO); per maggiori particolari cf. il cap. V ed il mio « Dante ».

(185) *Bald.* XXIII, 26-99 troviamo un episodio di Caronte, sdoppiato alla dantesca (Ruffus, « rimbambitus vecchius », « archidiavolus », agisce come Caronte, ma parla come la Sibilla [54-5 « facilis cosa est descendere bassum, sed tornare dretum bragas sudare bisognat »] *Aen.* VI, 126-9). Gli eroi lo bistrattano in modo assai più deciso di quello adoperato da Enea, 91-9. Appena scomparso costui, vediamo una contaminazione degli episodi danteschi di Flegia e Gerione con quello del Cid nell'« *Alfonsus* » [art. cit. 67-8]. 105 sgg. Baldo e compagni viaggiano per il corso sotterraneo del Nilo sulla groppa del gigante Fracasso (ricordate Astolfo sulla balena? merita rilievo, che nell'Urb. 365 il Gerione dantesco nuota in un fiume: VOLKMANN-LOCELLA, 32, cf. *G. S. L. I.* suppl. dantesco [XIX-XXI, 537-8]). Regno di Gelfora in fondo al mare: 174 sgg.; II, 82 sgg. LUZIO, imitato da *Orl. Inn.* II, VIII, 4 sgg.; palazzo di Gelfora, 195 sgg.; II, 82 LUZIO, *Aen.* VI, 630-2.

(186) Episodio di Pasquino: *Baldus*, XXIII, 254-369; 370-8, *Odyss.* X, 230 sgg. Baldo penetra invisibile nel palazzo della maga, come Enea od Odisseo: 413 sgg.; II, 88 sgg. LUZIO. Tutto l'episodio, nelle linee generali, ha delle assonanze con *Orl. Fur.* VI, 20-VIII, 17, senonchè il Folengo è assai più stretto parente del Rabelais, che non dell'Ariosto. Primo girone di quest'originale « regno di Satana » è una « speciaria pharmapotheca » (434 sgg.; II, 89-91 LUZIO: incantesimo d'amore alla classica e malocchio 488-9, 491-2, cf. *Ecl.* III, 103); secondo girone è un'« accademia delle streghe » 500-22; II, 91 LUZIO. Baldo vi si comporta alla vergiliana, « traxit turbidus ensem », *Aen.*

VI, 290-4, vedendo tra le streghe Berta e la moglie del suo Panurgo, il Cingar, ma finisce col calmarsi, senza neppure l'intervento di una Sibilla. Le diavolerie insegnate colà hanno alcunchè di simile a quelle di *Ecl.* VIII e del sesto della « Farsaglia » (cf. del resto i trattati contemporanei, p. es. ELOI D'AMERVAL, *Livre de la diablerie*, Paris, Le Noir, 1507, e — in pieno Seicento — persino il notissimo e dotto auto-commento di Ben Jonson al « Mask of Queens »). Il terzo girone è la « sala del trono » di Gelfora, derivata, con fiorettature geniali, dal FREZZI, *Quadr.* II, 19, 10-36; 188-9 FILIPPINI.

Capitolo Quinto.

I « Toscani Carmi ».

Giovanni Boccaccio, padre del Rinascimento romantico, fu, com' è noto, ideatore della pastorale italiana. Il cammeo letterario del Mantovano venne trasformato in maestoso rilievo marmoreo; il dolce e sommesso canto dell'« avena bucolica » fu arricchito e variato con squille epiche — basti ricordare, che il Certaldese incastra nell' « Ameto » un vero e proprio « supplemento » all' « Eneide », un « mito » vergiliano, il cui protagonista è Achemenide e soggetto la fondazione di Firenze —. L'ingenua e volutamente rudimentale tavolozza dell'antico poeta venne sovraccaricata di colori festosi e fastosi; al verso si sostituì un alternarsi di poesia e di prosa immaginosa e massiccia. Ignorando il romanzo pastorale degli antichi, messer Giovanni lo richiamò in vita colle sole risorse del suo genio possente. L' « Ameto » ebbe sulla letteratura del Quattrocento un influsso maliardo, di cui la critica moderna stenta alquanto a rendersi ragione. Pare, che la forza magnetica di codesto « intermezzo pastorale », discretamente pesante e greve di simbolismo d'un gusto talvolta discutibile, possa venire spiegata, tenendo conto delle circostanze, in cui la bucolica italiana degli umanisti nacque e fiorì. Il suo oroscopo fu ben diverso da quello della sorella latina. Le leggi dell'imitazione sono identiche in ambi i casi; ma gl'imitatori latini formano il sistema planetario d'un unico sole, Vergilio, chè gl'influssi teocritei sono tardi e scarsi; i loro confratelli toscani, al pari del

cantore dell'Impero, hanno gli occhi fisi a due soli — Vergilio ed il Petrarca — talvolta a quattro, Vergilio e le tre « corone » —. Inoltre, il Mantovano è per i suoi imitatori latini una specie di Primo Mobile; per i toscani, come argutamente osservò il Carrara, un « fren dell'arte ». Era fin troppo facile scivolare dalle vertiginose altezze del « monte Partenio » nell'abisso della barbarie gotica: era d'uopo una scorta saggia e moderatrice, per neutralizzare i pericoli dell'arte popolaresca e del trecentismo toscano.

Quando lo stesso poeta si concede il lusso d'imitare la Bucolica in latino ed in toscano, la tecnica della sua imitazione cambia bruscamente. Ecco l'esempio del Sannazaro. L'« Arcadia » è figlia legittima dell'« Ameto ». Vi ritroviamo l'uso della prosa, le squille epiche; le « Georgiche » e l'« Eneide » irrompono nella tenue trama pastorale assai prima, che un simile sincretismo fosse immaginato dal Fracastoro. Siamo però discretamente lontani dal modello. Le ninfe sannazariane non incarnano più le sette virtù, ma neppure raccontano aneddoti a doppio senso; sono — chi lo direbbe — relegate ben lontano, quasi dietro le quinte dell'azione. Ad onta del finissimo ritratto di Amaranta, così splendidamente miniato dal poeta, ad onta della descrizione sovranamente bella della sua pudica ingenuità, essa rimane tuttavia, al pari della folenghiana Zanina, una « persona muta » nel piccolo dramma arcadico (1). Il poeta napoletano incastra, beninteso, nella sua pastorale ricordi personali, cronaca contemporanea, ma lo fa con un'arte uguale a quella delle « Piscatoriae », onde l'organicità del cifrario bucolico non viene punto turbata, onde accettiamo di buon grado l'apparire tra le selve d'Arcadia dell'istesso Sannazaro, schivo persino del velo di un pseudonimo, la sua autobiografia intima, con cui in modo affatto inatteso irrompe nell'idillio classico l'aura aprica della dantesca « Vita Nuova » (2); persino la sequenza di accordi minori, tragicamente dissonanti, che chiudono l'« Arcadia », in contrasto perfetto col maggiore radioso del Mantovano (3). Una prima lettura

del romanzo desta in noi la più viva sorpresa: ci accorgiamo che l'imitazione vergiliana è confinata quasi esclusivamente nella parte prosaica; le Ecloghe in rima sono rigidamente petrarchesche. Le novità più ardite di Jacopo sono riservate alle prose XI e XII (4). Il poeta vi accoglie, in veste bucolica, i giuochi funebri di *Aen.* V ed il viaggio fantastico di Aristeo. Come nelle « Piscatoriae », la tecnica letteraria è spinta al sommo della perfezione; è una magica prosa, semplice, colorita, scultoria. Eccoci dinanzi al mausoleo di Massilia, madre del poeta (5). È una piramide alquanto simile a quella immaginata da F. Colonna nel pronao della reggia di Venere (6), assai più modesta, però. Somiglia ad un alto cipresso; è collocata in vetta ad una collinetta, ai cui lati gorgogliano due dolci fontane, è adorna di pitture e circondata da un giovane boschetto, le cui chiome non giungono ancora all'altezza della candida cima. Tutt'intorno si stende un giardino, complicato ed accuratamente rettilineo, quattrocentesco, d'un genere ben famigliare ai lettori dell'« Hypnerotomachia » e di altre opere consimili. Rose e gelsomini simmetricamente allineati, torri di mirto, una nave di ellera avvinghiata ad una carcassa di giunco. Ovunque fiori, « stelle terrestri », bellissimi animali, che giuocano e si bagnano nell'acqua gelida. Il Sannazaro non dimentica mai di offrirci una sensazione musicale accanto a quella coloristica e plastica. Ragiona del canto degli uccelli, del ronzare delle cicale, del mormorìo del ruscello. I pastori pernottano ai piedi del mausoleo ed accendono delle fiaccole, sì care all'immaginazione di Jacopo. Un grande lume in vetta alla piramide arde, simile alla luna tra le stelle (7). Spuntata l'alba, si dà inizio ai giuochi. Come presso tutti gli imitatori dell'« Eneide » nel Quattrocento, il diporto classico viene alternato con quello popolare: vale la pena di leggere il ritratto sannazariano del giuoco « della trave », o di quello della « cicogna », in cui uno dei giuocatori fa la medesima, tenendo il piede in un buco apposito, gli altri si accostano, anch'essi a mo' di cicogna, e cercano di rovesciare il compagno (8). Ecco poi il « descen-

sus » pastorale. Da vero romantico, Jacopo inizia l'episodio con una descrizione vivissima della notte fonda, di un sogno tragico e profetico. Tormentato dalla dolorosa visione, il poeta si sveglia prima dell'aurora ed esce fuori alla ventura. Capita ai piedi di un monte, in riva ad un fiume che risuona, minaccioso, nelle tenebre; con fine intuito musicale il Sannazaro osserva, che nel silenzio antelucano ogni altro rumore era sopìto. Ai primi raggi dell'alba, dal fiume apparisce una leggiadra donzella, che guida il poeta, come la ninfa vergiliana e più tardi il mago naturale tassesco, nel misterioso regno di sottacqua. Il canto vergiliano viene qui modulato in minore: nella reggia ninfale, assise su tappeti verdi, le dive tessono fili d'oro e ricamano, in oro e seta, la storia di Euridice, in cui Jacopo scorge nuovamente un cattivo augurio (9). Come in *Georg.* IV, 363 sgg. siamo condotti a visitare le fonti dei grandi fiumi. Il poeta non dimentica d'insistere sul « rumore assordante » dell'acqua. Egli imita Vergilio con ardita libertà; fa schiudere alla ninfa ed al suo protetto un regno bizzarro, simile all'Inferno pre-dantesco del Frezzi o del Mantovano: monti, valli, larghe pianure, stretti corridoi tra un « girone » e l'altro. Sono le grotte, ove passa sotto il mare l'Alfeo innamorato; ivi troviamo i Giganti ed i Ciclopi esuli nel regno di Pluto, che la ninfa non mostra al poeta, come già Sibilla non li aveva esposti alla curiosità di Enea (10). Jacopo, però, visita in compenso le rovine di Pompei, « quasi intatte », e giunge in fine alla sorgente del caro Sebeto, caro più dei grandi e superbi fiumi visti poc'anzi (11). Qui la ninfa sparisce, come il Vergilio dantesco, dopo avere dichiarato, al par di questo, che d'ora in poi il poeta ben potrà andare solo (12). Jacopo si spinge più in là nei meandri oscuri e giunge ai piedi del trono di Sebeto, circondato da ninfe piangenti (13). Egli scongiura costoro di proteggerlo e di risparmiargli i colpi della crudele fortuna; ma le ninfe si limitano a condurlo fuori del regno fatato, sulla tomba dell'amata donna. Ed il poeta invoca nostalgicamente la morte (14).

Come siamo lontani dall' « oro ed azzurro » dei canti giovanili di Vergilio!

Nell' « Arcadia » gli spunti prettamente romantici sono frequenti. Un paesaggio pauroso incornicia ed introduce la scena dell' incantesimo; la diavoleria magica viene descritta con amore — ed uno degli antichi commentatori avverte, che la magia naturale è fusa, in codesta descrizione, con quella nera, ma che sarebbe errore dare ad entrambe uguale origine diabolica (15). Una serie di begl' effetti notturni; un magnifico tramonto, in una gloria di nuvole variopinte; una collana di descrizioni decorative di valli arcadiche, piene di un' idilliaca e mesta leggiadria; un piccolo romanzo di giovani cacciatori, con caratteristici particolari popolareschi: non dimentichiamo, che nel capolavoro sannazariano pastorelli e ninfe saltano attraverso i fuochi la notte di S. Giovanni, ed il lodato commentatore osserva, come l' uso fosse ancora in vigore presso i « superstiziosi contadini » (16). Questo tripudio di sensazioni vissute, rese con vibrante e maliardo pennello, convive pacificamente con dei puri ricordi del mondo bucolico vergiliano. I pastori scrivono sempre sulla scorza di giovani alberi i nomi delle innamorate, e le lettere crescono insieme alle piante (17). Si cantano amebei; si scambiano leggiadri « iurgia », senza infrazione all' etichetta più raffinata (18). Il Carrara nota con fine intuito, che ad onta di tutta la vernice classica, la pittura sannazariana ritrae dal vero una vivente natura e delle figure vive, vedute ed intensamente sentite dal poeta. La potenza delle sensazioni visive del Sannazaro può essere misurata colla maestria delle sue descrizioni di opere d' arte: i pastorelli arcadi sono serviti da un Mantegna (19).

L' « Arcadia » ebbe un influsso immenso, oramai riconosciuto da tutti, su tutto lo svolgimento ulteriore dell' epopea e del dramma pastorale, i due rampolli irrequieti e capricciosi dell' « Ecloga pura » dei quattrocentisti. Certo, anche dopo il romanzo di messere Jacopo quest' ultima seguita a vivere nella foggia toscana; ma i suoi migliori modelli sono

ben lontani dall'originale classico. Valga per molte la sola testimonianza della raccolta di dieci Ecloghe italiane di M. M. Boiardo, scritta, com'è noto, verso il 1480-1483, assai posteriore quindi alla serie latina a noi già famigliare. Basta uno sguardo alle terzine dantesche delle prime due Ecloghe, alle loro solenni profezie della « teofania » di un novello Veltro, alla loro tragica descrizione dei mali d'Italia, insanguinata ed affranta, al « pianto » per le sciagure della Lombardia, « specchio d'Italia e del mondo, cara agli uomini ed ubbidiente al cielo » ; non è più pastorale, codesto canto. È un frammento di epopea, e di magnifica epopea. L'« albero sacro a Febo » reca, incisi sulla scorza, non più sospiri amorosi, bensì pronostici di carattere politico. Il Boiardo, non mai afflitto da soverchio laconismo, immagina codesto albero a mo' di colonna di Trajano, coi geroglifici serpeggianti tutt'attorno al tronco. Ritroviamo, come nelle Ecloghe latine, donne ed amori: persino la profezia politica di *Ecl.* II è posta in bocca ad una bella ed ignuda Galatea al bagno, che gareggia vittoriosamente con Venere (20). Nelle *Ecll.* III, V, VIII l'amore parla con accenti petrarcheschi; nella nona regna senza contrasti la novellistica boccaccesca, sfoggiata, com'è noto, più volte nell'*Innamorato.* Nella decima, aulico-allegorica, il poeta imita francamente l'Alighieri (21).

Ricordi danteschi, platonismo,misticismo cristiano, variazioni in minore sul tema della quarta Ecloga vergiliana costituiscono il mondo psicologico dell'interessantissima raccolta toscana di « Ecloghe elegantissime », apparsa assieme alla Bucolica di Vergilio, resa volgare da Bern. Pulci (22). Codesta raccolta, già amorevolmente studiata dal Carrara e dal Giorgi, meriterebbe un lavoro speciale. Lo storico della fortuna del Mantovano vi trova però solo una nuova conferma del graduale scostarsi della pastorale toscana dalla schietta imitazione classica.

Chissà dove sarebbe arrivato tale libero e spensierato vagabondaggio, se i cinquecentisti non gli avessero messo i freni, a modo loro, e non avessero avuto cura di ricon-

durre l'Ecloga italiana all'ovile umanistico. Nel Quattrocento essa Ecloga si serviva per lo più della terzina dantesca, con chiusa dattilica o senza: è noto, che la « rima sdrucciola », lungi dal rappresentare agli occhi dei poeti toscani un maestoso ritmo epico, doveva imprimere alla pastorale una cotale rozzezza contadinesca — non si sa bene perchè, ma lo aveva detto un grammatico antico —; la terzina poi fu scelta non già per gli alti sensi teologici, riposti dall'Alighieri nella sua ferrea e nervosa compagine, sì per la diffusione di essa nella letteratura popolare (23).

Luigi Alamanni scelse una strada più consona al canone classico, introducendo nelle proprie Ecloghe l'endecasillabo sciolto, surrogato alquanto gramo dell'esametro, che gli umanisti non osavano ancora introdurre nella prosodia italiana — toccherà a Bernardo Filippini l'onore di dare almeno un saggio di traduzione vergiliana in un ritmo degno del massimo poeta latino (24). La riforma dell'Alamanni fu compiuta circa il 1517; non saprei, se prima o immediatamente dopo Antonmario Nigresoli voltò in rima sciolta toscana le « Georgiche », divulgate per le stampe solo una ventina d'anni più tardi (25). Contemporaneamente al suo allontanarsi dal ritmo volgare la bucolica toscana cristalizza il proprio contenuto, s'irrigidisce in un genere alto, nobile, convenzionale. Anche nel teatro pastorale, ninfe e pastorelli formano man mano una classe di personaggi privilegiati, sdegnosi della plebe dei satiri e dei villani. Casi d'amore, tristi o giocondi, gesta d'eroi, pianti funebri alla tomba di sovrani e nobili signori, ecco i temi oramai quasi obbligati. Specie nell'Ecloga funebre Vergilio deve cedere la propria dittatura all'impero dei tre colleghi greci, Teocrito, Bione e Mosco (26). Il « tono aulico » della fistola pastorale, l'imitazione teocritea non rappresentano, a rigore dei termini, una vera novità: persino i « magischola » medievali, totalmente digiuni della poesia del grande siracusano, lo riverivano altamente sulla fede di Servio (27). I cinquecentisti gli tolsero due innovazioni: la fusione di motivi pastorali con altri,

schiettamente mitologici; i dialoghi tra donne, che Vergilio non accolse nella propria Bucolica e che costituiranno un « punto d'orgoglio » di Bernardino Baldi (28). Innovazioni ben magre, a parlare franco, sopratutto di fronte a quella novità vera, profonda e possente, che fu il trionfo del Barocco, ognora più libero e più lontano dallo spirito « classico », ad onta di Aristotele e dei suoi ordigni di tortura filosofica.

Le Ecloghe dell'Alamanni sono ancora dell'Arcadia quattrocentesca. Simile al Pontano ed al Sannazaro, egli si pone a gara con Teocrito e con Vergilio, invita le muse siciliane in riva all'Arno, degno oramai di essere assunto in compagnia del glorioso Mincio e del savio Alfeo (29). Al pari del Geraldini, egli canta sull' « avena » la Natività di Cristo, con una sceneggiatura che somiglia all'Ecloga XIV del Boccaccio (30). Simile ai colleghi quattrocentisti, sopratutto al Sannazaro, egli incornicia l'azione in un paesaggio toscano, dipinto dal vero: il Valdarno, i dintorni di Volterra. Simile al Boiardo, egli piange la prigionia di Francesco I, con minor magnificenza di quanta aveva spiegata in consimile occasione il cantor d'Orlando, ma con ricchezza di motivi idilliaci « preraffaeliti » ingenuamente toscani e popolareschi (*Admeto* I) (31).

Ben diverso apparisce Girolamo Muzio giustinopolitano nella voluminosa raccolta delle 35 Ecloghe (1525-1550). Vi troviamo la bella e virtuosa Giulia Gonzaga in atto di fuggire di notte, in abbigliamento piuttosto improvvisato, dagli ardori di un importuno corteggiatore levantino; la bellezza di Giulia rifulge nelle tenebre ed il poeta prodiga all'uopo tutta la vena del suo spirito. Vi scorgiamo Mopso, il classico Mopso, mentr'egli prega Tirrenia di slacciarsi il busto, vanta le carezze da lei ottenute ed offre un catalogo dei suoi nobili amici. Non siamo più lontani dell'epoca, in cui un rampollo del satiro guariniano, trapiantato a Parigi, farà in piena pastorale eroica una disquisizione sulla cipria (32). Non molto lungi da codeste divagazioni scapigliate vediamo Giulio Camillo Delminio innalzarsi ai fulgori di un Paradiso

dantesco, contaminato coll'Olimpo classico. Finalmente il poeta ci invita a piangere l'acerbo caso della sorella di Tullia d'Aragona, annegata nel Tevere, perchè il vecchio Tiberino Padre — memore, forse, degli amori delle sue ninfe con Cesare Borgia — s'invaghisce della sua ignuda bellezza e se n'impossessa (33). Se il Muzio simboleggia il lato leggiadro e spensierato della mentalità barocca — sapeva però essere anche terribilmente serio, quando lo voleva — (34), Bernardino Rota, cliente di Vittoria Colonna, incarna il Barocco tragico. Egli infiora di *pathos* violento le « Piscatoriae » del Sannazaro; i suoi pescatori possono già esercitare il proprio mestiere nel mare delle lagrime amorose, che su per giù nella stessa epoca facevano straripare, auspice Pontus de Tyard, un fiume di Francia. Se bagnati, i miserelli non hanno da temere un prosaico raffreddore: i sospiri bastano per asciugarli. Non paventano neppure di guardare la morte in faccia, giacchè la loro « maschera tragica » fa sì che la povera vecchia « tema di morire di paura » (35).

Il Barocco non è soltanto un ibrido affastellarsi di stranezze artistiche ed una mancanza di centri inibitori nei cervelli dei poeti. È una protesta, spesso nobile e fortemente voluta, contro i canoni tradizionali dell'antichità. Ecco l'esempio del miglior poeta bucolico del morente Cinquecento, Bernardino Baldi. Già vedemmo a sazietà che tutto il Rinascimento accettava con docile entusiasmo l'ideale della bellezza femminile dai « capei d'oro ». Il Renier vede in questo fatto un cotale « atavismo etnico indo-europeo », altri potrebbero affacciare la gagliarda vitalità dell'estetica, inculcata nei « ludi » grammaticali dell'antichità e del Medio Evo; comunque vadano le ragioni, l'Italia, così ricca di bellezze brune, concedeva ad esse — non si apprezza mai ciò che si ha a dovizia — solo qualche parca lode di poeti-osservatori, « schiavi » della realtà, incapaci di violentarla (Boccaccio, F. Colonna, Pontano), o degli ingenui elogi di madrigalisti popolareggianti. Però, anche in questi casi, essa bellezza bruna non ardiva porsi a cimento con quella bionda (36). Il Baldi

rompe l'incanto: il suo pescatore Cromi, paladino della bianca Galatea sfida ad un paragone d'arte il pastore Licota, innamorato della bruna ed olivastra Nerina — ed è sconfitto. Il bello si è che giudice della tenzone è.... un pesce (37). Già sappiamo, che in ogni pastorale che si rispetti i pastorelli spasimano per delle ninfe più o meno crudeli; il Boccaccio c'insegna poi, che codeste ninfe non schivavano il matrimonio e le cure domestiche. Nessuno, però, prima del Baldi, ardì introdurre nella Bucolica un vero « trattato della cura famigliare », per giunta, in due versioni distinte: una serie di consigli ad uso di ragazza indipendente, bramosa di marito; un'altra di suggerimenti materni ad una figlia di famiglia riguardo alla condotta da tenere nella vita coniugale, e sopratutto al trattamento della servitù (38). Il dialogo tra madre e figlia è sceneggiato mirabilmente: inverno vergiliano, « interno villereccio » polizianesco; pennellate intensamente colorite e mirabilmente rilevate, una pittura di « genere » che rammenta il Bassano (39). L'*Ecl.* XII, « Celeo o l'Orto » è pervasa anch'essa di un acutissima sete di realtà, onde sono sì leggiadre le quasi contemporanee pastorali del Ronsard e di una poesia rusticana già presaga di certe finezze pascoliane. È una laude della pace villereccia, ispirata a *Georg.* II, ma con preludio affatto « barocco ». Il motivo classico viene relegato nell'ombra; l'interesse principale si concentra sulla descrizione del come un povero ortolano si cuoce la polenta e pranza all'aperto; altra scenetta uso Bassano o persino Teniers (40). Al « barocco rustico » fa riscontro quello elegante: non più pastorelli imberbi; il Baldi è un panegirista della barbetta, a punta ben lisciata, s'intende, come l'accettavano Pontefici e Cardinali, la cui presenza viene raccomandata ad una ragazza inesperta, quale garanzia della serietà dell'innamorato: l'Arcadia invecchia, ed i « ragazzini » sono oramai trattati con commiserazione (41).

Il Baldi non manca di descrivere opere d'arte. Nell'*Ecl.* IX vediamo, auspici Teocrito ed il Boccaccio, un cembalo di-

pinto. È assai difficile decidere, se si tratti, come presso messer Giovanni, di un tamburino, o di una prima apparizione in Arcadia del bisnonno dei pianoforti; data la composizione complessa delle pitture, sarei del secondo avviso (42). Il poeta ne ragiona minutamente: è la storia di Semele, ideata in modo « discorsivo » — ricordiamoci di Filostrato e del Pontus de Tyard —; vi troviamo un'ornamentazione vegetale di viti ed ellere. In breve siamo ancora nel regno del Sannazaro. Il Barocco fa capolino in un solo particolare prezioso: la pittura è lucidata. Difatti, pressochè tutta la produzione pastorale del Baldi sembra violentemente verniciata a lucido. Ciò la distingue nettamente da quella dei grandi transalpini, Ronsard e Spenser. Leggete l'*Ecl.* VI, un pianto funebre per la morte di Ferrante Gonzaga. Tutto vi è oltremodo caratteristico: l'azione si svolge, alla sannazariana, nel romantico chiarore antelucano; il povero pescatore Glicone ed il ricco pastore Mopso declamano, come gli dèi e gli eroi delle tragedie auliche; la modesta tomba di Dafni e dei suoi colleghi ellenici si trasforma in un mausoleo, cinto di cipressi ed adorno di un'intera armeria di trofei bellici. L'epopea cavalleresca faceva penetrare il proprio alito caldo anche tra i boschi d'Arcadia. Ammiriamo persino dei rostri tolti al nemico. L'infelice defunto è oppresso da migliaia di epitaffi ed iscrizioni onorifiche; la pastorale «scorza» vi si sente a disagio, accanto al bronzo ed al marmo. Nè basta; l'influsso del teatro fa sì che l'ombra di Ferrante aleggi attorno alla tomba ed invada di sacro terrore l'animo di Glicone, che la placa con un vergilianissimo sacrificio incruento (43). S'intende, che Glicone, ignorante com'è, non sappia tributare degni onori all'eroe; ma dispone per fortuna di un «grand'alno» la cui dura scorza « dal sommo a l'imo » era vergata di versi per opera di un colto pastorello. Procedimento, questo, usato su vastissima scala nel bizzarro e bellissimo « romanzo iconografico » di Remigio Belleau (44).

La pastorale drammatica, nel suo massimo fiorire, fu assai più vicina ai modelli vergiliani di quanto non lo fos-

sero le Ecloghe non rappresentative. Ciò non rechi maraviglia: lo dobbiamo al genio di Torquato Tasso.

Essa pastorale nacque modestamente, scevra di ogni tutela filosofico-critica. Quando l' Ecloga abbandonò lo stadio della recitazione « senza pretese », in un banchetto, in una festa nuziale e salì sul palcoscenico vero e proprio, si allargò in uno spettacolo lungo e complesso, come li amavano i nostri antenati del Cinquecento, dovè ammobigliare la propria vasta dimora, facendosi prestare graziosamente il corredo domestico dalle sorelle maggiori: la sacra rappresentazione, la moralità, la tragedia e commedia classica. Le pastorali di tipo popolaresco offrono talvolta delle vere « mansiones », adottano l' ottava rima, che scaccia man mano la terzina dantesca ed è poi espulsa dal verso sciolto (45). La poesia cavalleresca presta a costoro la sua diavoleria ed i suoi giganti; vi troviamo degl' incantesimi di maghi perversi, delle « fatagioni » di colleghi buoni, che fanno risorgere i pastorelli morti nel fiore della giovinezza. Vi troviamo delle metamorfosi di ninfe in alberi, dei lazzi di contadini sguaiati, che diventeranno satiri classici, quando le ninfe d'Arcadia prenderanno commiato dalla « bohême » goliardica bolognese e verranno ad abitare la corte di Ferrara (46). In tutto codesto rigoglio rumoroso e variopinto di colori e suoni disparati il teatro impone man mano la propria tecnica alla pastorale, mentre questa imprime un profondo e caratteristico suggello alle due creazioni più perfette del teatro umanistico, il melodramma ed il ballo di Corte.

Però, il « carnevale » non poteva durare a lungo. Il Cinquecento fu troppo docile allievo di Aristotele per poterlo tollerare. Quando l' Ecloga rappresentativa capitò nelle mani di classicisti autentici, essi dovettero cominciare col porsi il tormentoso problema, se e fino a qual segno l' Ecloga teatrale potesse venire permessa. Cinzio Giraldi, nel 1554, lo decise in modo negativo. Nè Vergilio, nè il Sannazaro vollero introdurre nella pastorale l'intrigo amoroso, proprio alle commedie; la donna ha una parte affatto secondaria

nella loro Bucolica. Fatta però la legge, troviamo l'inganno. Pastorale no, commedia satiresca sì. Costei, figlia non di Febo, ma di Bacco, fu ammessa sui palcoscenici della Grecia e di Roma. Il Giraldi segue volentieri le orme di Euripide, ma accosta l'azione satiresca alla tragedia comune, le dà una fine « infelice » ed il privilegio di destare terrore e compassione (47). Accadde però una cosa poco comune nei fasti della critica cinquecentesca. L'« Egle » del medesimo Giraldi pretende imitare Euripide, ma in sostanza si attiene al Sannazaro ed è, a dispetto della teoria, una vera pastorale con metamorfosi all'ovidiana (48). Quando poi il poeta si accorse della simpatia incrollabile del pubblico verso un genere condannato dal critico, quando egli vide che Ferrara gustava appieno le Ecloghe degli studenti dilettanti e che A. Beccari aveva rappresentato, nell'istesso 1554, in cui esso Giraldi si sentiva infestato dai suoi scrupoli di coscienza, il « Sacrificio », dramma pastorale autentico, plaudente Ercole II, l'autore dell'« Egle » si confessò vinto, e nel 1565 ardì mettere in iscena un'azione bucolica, francamente offerta al pubblico, come tale (49). Disgraziatamente la storia del teatro italiano nel Rinascimento è stata sinora studiata dal solo punto di vista letterario; non furono perciò messe in evidenza le ragioni pittoriche, musicali, coreografiche onde venne agevolato il trionfo della bucolica teatrale. Vergilio ed il Sannazaro non bastano per spiegarne il successo, se non si pensa alle mascherate, ai carri trionfali, alle canzoni a liuto di carattere idilliaco, alla gagliarda fioritura di frottole e di madrigali, all'iconografia mitologica e pastorale: sono manifestazioni d'arte parallele, che non sempre rientrano nel rigido casellario di cause e di effetti, ma vengono tenute d'occhio tutte insieme, si si vuole fare un'idea completa della moda e del successo dei bucolici carmi nel Rinascimento (50).

Il Beccari seguì un metodo diverso da quello di Cinzio Giraldi. Non più Euripide, stilizzato alla sannazariana, ma commedia antica dall'intrigo complesso, acclimatata nelle

selve d'Arcadia: imposizione evidente della tecnica teatrale e coreografica. Non più i rozzi satirelli del Giraldi, ma una specie di Sileno vergiliano, mago e sapiente, gentile e garbato, come li raffiguravano le mascherate e l'iconografia dell'epoca (51). È il babbo legittimo del Satiro tassesco, il nonno di quello dell'abate Buti (52).

Alberto Lollio fa un altro passo innanzi: non per nulla, nel 1561, Luigi Groto, il « cieco d'Adria », tradusse in lingua arcadica l'« Anfitrione » di Plauto (53). È ovvio, che il Lollio stilizzi Plauto alla sannazariana, come il Giraldi aveva fatto con Euripide; c'imbattiamo in una coppa di legno di cedro, finemente cesellata, in pastorelli emigrati in Arcadia dalla dolce Partenope, in un Silvano che si fa innanzi un po' come Clonico e canta la sua Dafne alla teocritea; vediamo un amebeo non ancora cresciuto sino alle monumentali dimensioni di quelli del Ronsard, un contadino che fa la parte di « Sileno ubbriaco ».... (54).

« Lo Sfortunato » dell'Argenti viene generalmente considerato quale ultima tappa dell'evoluzione della pastorale pre-tassesca. V'incontriamo un elemento nuovo: l'influsso dell'epopea cavalleresca, che quasi contemporaneamente (1572) apponeva un suggello così caratteristico alla « Bergerie » del Belleau (55). Le ninfe di Diana vi appariscono « smonacate » al segno di ricevere dalla dea, felice per una caccia ben riuscita, una dispensa dal voto di castità; il Frezzi e F. Colonna non erano ancora giunti ad ideare di codeste scappatelle ninfali con licenza dei superiori (56).

Eccoci finalmente all'« Aminta ». È noto che l'Alfieri fu alquanto severo verso la « favola boscareccia » di Torquato; la sua malìa però è così possente, che essa potè or non è molto strappare al pubblico moderno, frettoloso ed annoiato, un successo non indegno dei prischi trionfi ferraresi (57). La bibliografia dell'« Aminta » è « un portento » al pari dell'istessa favola: nove manoscritti, più due smarriti, 175 edizioni italiane dal 1580 al 1891, più le due del Solerti (1895, 1901) (58), 21 francese, 8 inglesi, 4 tedesche,

1 spagnuola, olandese, danese, ungherese, greca, 2 slave: la traduzione serbo-croata venne in luce soli 25 anni dopo la prima recita e 18 dopo l'ed. principe (59). Colla chiaroveggenza del suo genio gigantesco il Tasso capì che unico mezzo per ridare alla pastorale una verde giovinezza era il semplificarla sino all'estremo. Il Giraldi ed il Pigna potevano indurlo a scegliere quale modello non già la commedia complessa e pesante, ma la tragedia semplice e schematizzata: il poeta riconquistò in tal guisa la struttura schietta dell'Ecloga antica ed umanistica. Tutto il soggetto dell'« Aminta » può venire narrato colla scorta della prosa VIII dell'« Arcadia ». Simile a Vergilio ed al Sannazaro, il Tasso si presenta in persona sotto un trasparente pseudonimo arcadico, gli stanno accanto il Pigna, il Guarini, Lucrezia Bendidio. Quasi presago delle leggi teatrali della Camerata fiorentina, il Tasso « sfronda » spietatamente: scompaiono, come per incanto, mostri, falsi eremiti, contadinacci ubbriachi e donne di malaffare; come nell'età di Augusto o di Lorenzo il Magnifico, la pastorale torna in un elegante « salotto all'aperto », ove regnano pastorelli-poeti e dame di buona società; persino gli dèi dell'Olimpo, codeste divinità *ex machina*, così moleste nell'epopea umanistica e nel teatro barocco, se ne stanno chete e non turbano i conversari e gli amori della bella brigata; Venere e l'Amore sono riservati dal Tasso per i soli prologo ed epilogo. L'unico semideo della commedia è Satiro, un « satiro di lusso », come ben dice il Carrara, ottimo conoscitore di Teocrito, di Anacreonte e degli elegiaci latini, eppur talvolta grossolanamente sensuale: ritratto psicologico maraviglioso della maggioranza dei poeti cinquecenteschi italiani e francesi (60).

Il Tasso cita Vergilio sin dalla prima scena dell'« Aminta », ove Dafne, il personaggio più interessante della commedia, ragiona all'irriducibile Silvia di un certo conversare di Elpino (Pigna) con Batto e Tirsi (Guarini e Tasso stesso) nella grotta dell'Aurora. Ora, la porta di codesta grotta, che è poi una sala del palazzo estense, reca un ce-

lebre emistichio di *Aen.* VI, 258. Credete, forse, che Elpino ci prepari una nuova redazione del « descensus » di Enea o di Aristeo? Nient'affatto: andiamo a finire in pieno intermezzo infernale ariostesco. Non per nulla, nel quarto della « Franciade », un terribile apparato vergiliano serve ad introdurre una seconda edizione della profezia di Melissa (*Fur.* III) (61). Non occorre ch'io insista sull'arte consumata di Tirsi nello scrivere su per le scorze delle piante, onde i suoi sospiri crescano assieme con queste (*Ecl.* X) (62); più degno di considerazione è il malocchio, di cui è vittima esso Tirsi: « nescio quis oculus » appartiene a Mopso — Speroni. Codesto Mopso tentava, tra altro, dissuadere Tirsi dalla dimestichezza col « magazzino di chiacchiere » ferrarese, descritto nel modo più terrificante, con pennellate tolte all'epopea cavalleresca. Il meschino, certo, mentiva per invidia: la dimora delle fate malvagie si svelò in realtà quale Parnaso affascinante, con Elpino in gloria, presentato — vivo — nella veste del Dafni vergiliano (63). Una sorpresa ancor maggiore ci viene riservata nell'atto secondo, ove il Satiro entra, con grande voluttà, nella parte di Coridone, trovandosi persino « nec.... adeo informis », ma, da buon figlio del Barocco, si scaglia immediatamente contro « l'oro » e « l'amore venale », giacchè Silvia « nec munera curat », egli invece è povero. È chiaro, che il Coridone barocco debba arrivare ad una logica conclusione sull'inutilità delle chiacchiere: la sua è degna di un Montaigne (64). Siamo giunti al ragionare di Tirsi con Dafne, punto culminante di tutto l'« Aminta ». Tirsi si sente pienamente Titiro, al quale « deus.... haec otia fecit »; ma l'interlocutrice gli risponde non già da Melibeo, sì come la « maestra d'amore », la Tisbe di B. Baldi, ammaestrata del resto dal nostro Torquato (65). Essa s'informa diplomaticamente, se Tirsi stesso non abbia per caso intenzione d'innamorarsi e s'accorda con lui per far trovare Aminta presso la fonte, ove la fiera Silvia andrà al bagno — motivo questo più ovidiano che vergiliano (66). Qui, com'è notissimo, la bucolica cede il campo alla tragedia,

o piuttosto all'epopea cavalleresca; il classicismo del Tasso non soffre però, che la scena, violentemente patetica, si svolga dinanzi al pubblico. Come vedemmo nella « Zanitonella », Silvia ed Aminta non si presentano mai insieme alla ribalta (67). Lo scioglimento è ovidiano e teocriteo, con lievi assonanze boccaccesche, boiardesche e sannazariane. Vergilio, nei tre ultimi atti, rimane nell'ombra. Vi troviamo soltanto un « incantesimo pastorale », alquanto fuori luogo, giacchè Aminta chiede ad Ergasto dei terribili giuramenti unicamente allo scopo di morire in presenza di un onesto testimonio, che possa raccontare la catastrofe al pubblico. All'ultimo momento, quando apprendiamo che Aminta è soltanto graffiato e coperto di eroici lividori, Silvia riceve aiuto dal nostro vecchio amico Alfesibeo (68).

Oltre l'« Aminta » dobbiamo ricordare il « Rogo amoroso » del Tasso, ispirato, come giustamente osserva il Carrara, alla quinta Ecloga vergiliana, e quattro Ecloghe tassesche « non rappresentative », di cui l'ultima finì col trovare la via della ribalta, nel rifacimento di Ascanio Ordei, con musica di Gaspare Torelli (69). Nella prima di codeste Ecloghe, dedicata a Margherita Gonzaga d'Este, Duchessa di Ferrara, incontriamo nuovamente Tirsi e Dafne. In soli sei anni — l'Ecloga è del 1579 — entrambi seppero perdere tutto il loro radioso ottimismo; la malattia del poeta incalzava rapidamente (70).

Com'è noto, il successo del « Pastor Fido » eclissò persino la gloria dell'« Aminta » (71). Merita uno sguardo attento l'edizione definitiva della tragicommedia, pubblicata dall'autore nel 1602. È il monumento più commovente della pedantesca sicumera letteraria, che registri il Rinascimento europeo. L'autore si degna di commentare da sè il parto del proprio genio, non già con chiose da ridere nello stile del maestro Acquario Lodola, ma con pienissima serietà, e trova, con olimpica convinzione, « divini » certi suoi versi (72). Egli si degna pure, con boria di chi tocca il cielo col sublime capo, di enumerare le fonti a cui attinse; quelle antiche,

beninteso. Il suo pitoccare dal Beccari o dall'Argenti è religiosamente taciuto. Il « Pastor Fido » è un netto regresso nella tecnica della pastorale drammatica, una prova di più del potente impero della coreografia, di esigenze puramente decorative sui destini della letteratura. Torniamo dalla trasparente, nitida semplicità dell'« Aminta » all'intrigo complesso ed all'azione arruffata. Il Guarini c'interessa sopratutto per l'apparire affatto inatteso, in un'Arcadia quasi melodrammatica, dell'allegoria fulgenziana dell'« Eneide », la quale, come vedremo, aiuterà potentemente Lodovico Ariosto ad allestire la farraginosa macchina del *Furioso* (73). Il « Pastor Fido » è una specie di Parsifal bucolico. La sua virtù deve salvare l'Arcadia, come quella d'Enea i penati di Troia. Amarilli è la sua Lavinia: presso Vergilio costei aveva simboleggiato Roma; presso il Guarini — la « felicità », schiettamente alla fulgenziana. Manco a dirlo, è figlia di Titiro (74). La Didone di Fulgenzio, la malvagia « libido », è reincarnata in Corisca, le cui macchinazioni, com'è notissimo, portano Mirtillo ed Amarilli ad un involontario incontro nella « grotta » di *Aen.* IV, o piuttosto nell'immancabile « grotta di Pan », mansione di prammatica di tutti gli scenari fissi della pastorale italiana, apparizione frequente nella serie degli « scenari successivi » (75). Fin qui Vergilio — e Fulgenzio: poi subentra il noto mito calidonio di Pausania, che poco prima del Guarini ritroviamo nelle favole iconografiche del Pontus de Tyard (76). Oltre il « reparto Vergilio » v'è ancora, nella tragicommedia, la « sezione Tasso ». Ad essa appartiene Silvio, fratello di Mirtillo (e della Silvia tassesca) il promesso sposo — suo malgrado — di Amarilli. Ad essa ugualmente spetta il Satiro, leggiermente più barocco di quello tassesco. Corisca ha certi tratti affini a Dafne, ma è più malvagia e più scaltra: l'istesso Guarini era più scaltro ed assai più malvagio del Tasso. Nè basta. Ricordate i vecchi commentatori vergiliani ed il loro « odium naturale sicut canis et leporis »? Il Guarini lo mette in iscena sotto le spoglie di Silvio, mentre

l'« amor naturalis » assume il dolce sembiante di Dorinda (77). In fatto di schematismo pedantesco, farraginoso e di moralità da ludus letterario il Guarini era degno fratello dell'Ariosto.

Ora conviene dare uno sguardo ai seguaci toscani del « carme ascreo ». Siamo oramai ben scaltriti nella poesia didattica di stampo « decorativo », ispirata agli episodi ed al mito finale delle « Georgiche ». La poesia toscana ne offre qualche classico esempio: migliore tra tutti — il « Podere » del Tansillo. Del resto, verso la metà del Cinquecento non è più che una sopravivenza di un'epoca superata. Per la storia del « canto ascreo » hanno assai maggior valore i tentativi nettamente « scientifici » di emulare le « Georgiche » (78). Nella prima metà del secolo ne abbiamo due, celeberrimi: « Le Api » di Giovanni Rucellai (1539); la « Coltivazione » di Luigi Alamanni (1546).

Il Rucellai è un vero grande poeta, e per giunta un saggio apicoltore: l'uso di possedere degli alveari era ereditario nella sua famiglia (vv. 418-20); Giovanni spinse la propria curiosità sino allo studio dell'anatomia delle api al microscopio (vv. 963 sgg.) (79). Egli è poi simpaticamente e singolarmente modesto. « Non osa » ricalcare le orme del grande Mantovano, inaccessibili a piede umano; gli basta essere protetto dall'« ombra » di essa divina poesia, giacchè l'« allodola » toscana, educata tra paludi, non deve cimentarsi coll'immacolato « cigno », alunno di uno splendido lago, onde sono nutriti d'oro dei candidi pesci (80). Non per nulla il Rucellai paragona sè stesso ad un'allodola; tutta la sua modestia non gl'impedisce di andare superbo dell'« avere osato pel primo », millecinquecent'anni dopo Vergilio, il riprendere un disusato canto, adattandovi il verso sciolto toscano, che il poeta immagina suggerito dalle stesse api in un sogno: chè le api non possono vivere là ove regna l'Eco, inventrice della rima (81). Il « modesto e saggio » ardire del Rucellai viene illustrato innanzi tutto dall'essere costui schivo di emulare Vergilio su pei prati

fioriti del mito (vv. 232 sgg.); vorrebbe spiegare al pubblico, perchè mai le api hanno tanta cura onde possa nascere il cero da chiesa, vorrebbe narrare l'origine leggendaria del miele, ma non osa....; l'istesso mito di Aristeo è ridotto a quattro versi (vv. 903-6). Nel campo delle similitudini, invece, egli spazia libero ed altiero. In uno degli episodi il Rucellai ragiona della distruzione di farfalle, nocive alle api: il cumulo dei miseri cadaveri di queste viene paragonato.... alla ciurma di una nave genovese, saltata per aria (vv. 826 sgg.). In un'altra giunta « non vergiliana » il poeta consiglia lo spruzzare con miele o vino due sciami di api in preda alla discordia: li dice simili.... agli svizzeri, che affogano nei dolci ed odorosi vini una lite fratricida (vv. 324-5) (82). Per un ecclesiastico, aspirante alla porpora, è assai caratteristica la similitudine dei fuchi e del clero mendicante (vv. 759-70) (83).

Il poema del Rucellai è ideato con semplicità altamente ingenua: una collana di strette parafrasi vergiliane, intramezzata da « giunte libere ». Se ne facciamo la somma e togliamo i 334 endecasillabi ad esse riservate dal totale di 1062, troveremo, che Giovanni ha reso con 728 versi italiani 314 esametri latini. Ciò vale a dire, che egli è assai meno verboso della maggior parte dei contemporanei. Basti dare uno sguardo al come viene reso *Georg.* IV, 219 sgg. Il vergiliano « deum namque ire per omnes terrasque.... » è modificato, credo in omaggio a Dante, col ricordare come il mondo corporeo e spirituale sia mosso dall'eterno roteare dei cieli, e come l'anima del mondo sia un'auriga che governa il carro della cieca materia (84). Nel parlare delle « tenues.... vitae » il poeta non dimentica il « moto, senso, intelletto ed una cotale prescienza dell'avvenire »: era un fio pagato al secolo filosofeggiante. Il più bello si è però, che l'episodio è chiuso da una lode del Trissino, a cui viene dedicato altresì l'intero poema: Giangiorgio è esaltato, come colui, che « primo » calpestò con piè fermo il timore dei tormenti infernali (85).

Luigi Alamanni era considerato nel Settecento e nell'incipiente Ottocento quale modello di poeta didattico, forse, come osserva argutamente l'Hauvette, perchè poco letto (86). Ciò è vero solo in parte. L'Alamanni doveva incontrare tutte le simpatie dell'età della ragione onnipotente. Se Vergilio canta con ascrei carmi la coltivazione del contado italiano a lui contemporaneo, Luigi la studia in via astratta, fuori del tempo e dello spazio. Nel suo contado convenzionale si trovano degli accenni al cristianesimo, e persino alla Controriforma, eppur regnano ancora gli antichi dèi coi loro sacrifici ed i loro oracoli (87). Un sette lustri più tardi Remigio Belleau narrerà come la Duchessa di Guisa, « degna discendente di Pan », compia dopo la Messa delle classiche libazioni mortuarie (88). Non dobbiamo però esagerare codesto convenzionalismo: è spesso più fittizio che reale. Tutte le fonti classiche dell'Alamanni — costui è sistematicamente schivo dall'ispirarsi ad Esiodo — (89) parlano quasi esclusivamente dell'Italia; l'esperienza personale del poeta era stata acquisita in Toscana ed in Provenza (90). Luigi sente d'altronde il dovere di espellere dal poema ogni accenno caratteristico individuale, preso dal vero: schiva volutamente i quadri sintetici, persino « il mito ». Le sue idee in merito alla poesia didattica non sono umanistiche, bensì prettamente medievali: egli rinunzia alla scenografia decorativa non già per tèma di cimentarsi col Mantovano, ma per non distrarsi dal puro ammaestramento scientifico (91). Infatti, la modestia del Rucellai gli è totalmente aliena. Egli « primo » ardisce riversare sulla terra toscana le onde della divina fonte, nota finora solo a Mantova e ad Ascra; scrive i suoi bravi quattro libri per non cedere in nulla al Mantovano, ne aggiunge un quinto a gloria di Columella e non paventa di fronte ad un sesto, giacchè non aveva avuto agio di trovare un posticino, nei primi quattro, per gl'insegnamenti meteorologici di *Georg.* I (92). Memori delle Ecloghe georgiche dello Strozzi e del « Rusticus » del Poliziano — e presaghi dello « Shepherd's Calendar » spenseriano — non

ci maraviglieremo, se ritroviamo presso l'Alamanni un ordine « cronologico » della materia, divisa secondo le stagioni: ispiratore di tutti quanti — o m'inganno — era Palladio. Non ci stupiremo, leggendo, che un buon cavallo non deve temere.... le cannonate, descritte, s'intende, colla solita passione umanistica (93), od incontrando delle pennellate puramente pastorali. Non ci recherà sorpresa il trovare al posto del protagonista non già il « villano » autentico ma il « signore » o per lo meno un possidente piuttosto agiato. Colui che nel poema passa per « villano » abita una villa conforme ai precetti, dettati da Columella e Plinio per le case campagnuole dei latifondisti, tiene un amministratore; è curioso, che qui il borghese vince l'umanista, onde Luigi consiglia il preferire un analfabeta, perchè imbrogli meno i conti (94). È ovvio, che l'Alamanni abbia, anch'egli, una « laus Italiae » rivolta « in malam partem » (95). Per il poeta — esule la « Saturnia tellus » è piena di amarissimi ricordi; la sua musa gl' ispira dei fulmini quasi danteschi contro i Sovrani della oramai monarchica Toscana, ch' egli mette al livello della Grecia, resa schiava dal Turco (96).

Gareggiando con Vergilio nel rigore scientifico, Luigi lo vince di leggieri: consiglierei la lettura di episodi come quello del torello castrato, delle botti apparecchiate per la vendemmia, dei consigli per colorire il vino a volontà, della tecnica con cui si ottiene il dolce trebbiano, della coltivazione dei fichi e degli ulivi, dei suggerimenti per la compravendita del bestiame alle fiere, o per il modo di trattare l' aglio, onde gustarne senza pericolo di rendere sgradevoli all' ....olfatto della bella i propri sospiri amorosi (97). L'Alamanni, toscanissimo, non è punto inferiore ad Arrigo Heine nell' amore delle inattese « stoccate finali ». Nel quinto libro egli ci regala, contro la consuetudine, un « quadro sintetico » di un giardino fiorito, vi chiama Venere, Flora, le ninfe, le oreadi, le napee.... perchè i fiori, colti da cotante dive manine siano messi a seccare e trasformati in profumi, pomate e « sachets » per il bucato.... (98). Luigi è lontano dalla voluta

ironia di un Heine; si avvicina piuttosto al naturale e prepotente « spirito pantagruelico » del Rinascimento francese.

Di questo spirito egli assimila, però, il solo lato pratico, non già lo scintillante buonumore. Al pari di tutte le mediocrità, l'Alamanni è meticolosamente diligente e prende tutto terribilmente sul serio. S'innalza sin dalle prime battute ad un tono olimpico, nè lo abbandona mai più, si tratti pure di polemizzare con Catone riguardo al cavolo, di cantare il parco reale di Fontainebleau, di coltivazione delle rose, dei limoni e dei cedri, o magari di « sterco colombin » e di « antica orina » (99). Per tutto il Rinascimento italiano è caratteristico il culto dell'« arte » che vince la « natura », l'amore dei giardini rigidamente rettilinei e dell'acclimatazione di strane piante d'oltremare: codesti gusti sono pienamente condivisi dal nostro poeta (100).

Come tratta Luigi il testo vergiliano? Lo segue davvicino, specie nei libri I-II; VI (101). Però, il Barocco ogni tanto fa capolino e s'impone al classicismo. Nel parlare delle « cinque zone » il Mantovano descrive la torrida come « semper sole rubens »; il cinquecentista non può fare a meno del carro e dei cavalli di Febo. Descrivendo la « vacca-modello », Luigi cerca di dare un ordine logico alle pennellate vergiliane e ricorre alla « parafrasi rafforzata » già famigliare al lettore (102). È noto, che Vergilio dedica alla sistemazione dell'« area » nove versi; l'Alamanni li trasforma in 33; l'« ingens.... cylindrus » viene mutato in tronco d'albero.... o frammento di antica colonna, che il praticissimo umanista consiglia di bistrattare senza riguardi, ad onta dell'onorato servizio, da esso prestato anticamente in un acquedotto o in un teatro.... Cosa avrebbe detto, leggendo quest'inciso, Gioacchino Du Bellay? (103).

Ecco, finalmente, una « ruris laudatio » ove l'Alamanni si pone a cimento colla chiusa di *Georg.* II. Luigi canta, cosa da notarsi, non un idillio rustico qualunque, ma la felice sorte del piccolo proprietario, non « fortunatos.... agricolas », siano essi schiavi o liberti, ma gente che lavora

colle proprie mani una terra di cui è padrona, che colle proprie mani crea con legno della « natìa foresta » e con sassi « semplici » raccolti nei dintorni una rustica casetta, ove non ha da temere nessuno all'infuori dei lupi, ov'è custodita dall'adamantina fedeltà del cane (104). Codesto piccolo possidente — negazione vivente di ogni socialismo agrario — ha di che vantarsi, se accoglie un ospite, ha roba da mostrare e da regalare. La sua donna saprà anch'essa far al forestiero gli onori del pollaio, gli farà apprezzare le lane e le tele da lei lavorate.... Rammentate l'alato lirismo della chiusa dell'episodio vergiliano, l'ebbrezza mistica dell'iniziazione ai segreti della Natura, l'entusiasmo patriottico nell'evocare i modelli di una vita rustica sana, che fece grandi l'Etruria e Roma? L'Alamanni finisce con un agnello arrosto, una salsa di cipolla e un sonno formidabile sino al mattino (105).

Per la seconda metà del secolo l'« ascreo carme » è rappresentato nel modo più perfetto dal poema della « Navigazione » di B. Baldi, oramai nostro amico. V'era da aspettarsi, che l'Alamanni e la sua poesia rigidamente « istruttiva » non avrebbero potuto reggere al paragone del « simpliciter pulchrum » del Fracastoro. Difatti, il Baldi torna allo stile « decorativo » con digressioni e mito finale, tolto, ciò va da sè, al secondo della *Syph.* (106). In un breve ed assennato proemio, il poeta osserva argutamente, che nessuno al mondo diventa marinaio leggendo l'opera di un uomo estraneo al mestiere, che l'agricoltore, il pescatore, il cacciatore non perdono tempo in leggere Esiodo, Vergilio, Oppiano. Il poeta didattico deve quindi recare non più ammaestramento, ma diletto alla classe colta. Bernardino, per ciò, mette in iscena Flavio Gioia, fratellino minore di Aristeo o d'Ilceo, figlio di Amalfide, il quale lotta con una crudele fortuna marittima, al pari di Enea, al pari di lui invoca Giove e Giunone; più felice del collega troiano, non deve subire l'ira di costei, onde immediatamente viene inviata Iride in veste di Nereide, somigliantissima alle sirene dei poemi cavalle-

reschi (107). Al pari di Sifilo, Flavio, come veniamo a sapere, è reo di un mancato sacrificio, s'intende, ad Eolo, il quale, inciprignito, scatena contro di lui Aquilone e Noto. Pianga quindi il fallo commesso, preghi il « re dei venti », poi volga la prora verso l'isola di Elba. Avete già indovinato, che colà egli riceverà la calamita dalla ninfa Siderite. La cerimonia, direi l'« investitura », segue fedelmente il protocollo, stabilito dal Fracastoro: sacrificio alle ninfe sotterranee, apparizione di Siderite nella gola di una tetra spelonca, visita alle sorgenti dei fiumi, quest'ultima con ricordi sannazariani (108). Il Baldi immagina un regno sotterraneo « stereometrico », assai più dantesco di quello del Fracastoro. Sotto il girone dei fiumi troviamo delle grotte, ove nascono i metalli, più sotto ancora il regno di Plutone ed Opi (109). La ninfa, dopo aver largito il magico dono della calamita, svela a Flavio una profezia di Proteo, il quale aveva vaticinato agli dèi del mare le future scoperte del Colombo e persino l'annessione del Portogallo alla Spagna per opera di Filippo II (110). Giunto a questo segno, il poeta prende commiato di Proteo, di Flavio e bruscamente tronca la « Nautica » con una « laus Italiae ». Nel secondo libro, ad imitazione del Fracastoro, egli aveva incastrato un « lamento » della patria, splendido nel suo intenso colorito. Bellissimo vi è, sopratutto, lo sdegno del Tevere « spodestato » contro le « care mura » della Città Eterna (111).

Qualche parola ancora in merito ad Erasmo da Valvasone, il poeta della « Caccia ». È un'opera « decorativa » al pari della « Navigazione »; tra le numerose e lunghe digressioni contiene due episodi di particolare interesse per il nostro tema: l'uno è traduzione quasi integra e quasi fedele della « Ciri »; l'altro, assai più complesso (*Caccia,* IV, 141-219), è l'oramai solita « variazione romantica » sul tema del mito d'Aristeo. Protagonista-re Artù: fonti sussidiarie, oltre Vergilio per la forma e la materia brettone per il soggetto — il Sannazaro, il Fracastoro, e sopratutto l'Ariosto. L'idillio d'Aristeo si evolve in un vero viaggio d'oltre-

tomba, tipo « cavalleresco », inaugurato brillantemente dal Boiardo e dal Folengo, viaggio anch' esso « decorativo », al pari dei due testè citati, ove la « valle » sotterranea è abitata da ninfe ed il « monte » paradisiaco dalla fata Morgana. L'importante è che codesto ultimo anello di un'evoluzione letteraria, iniziata colla calata boiardesca del signor d'Anglante nell'oltretomba subacqueo, viene collocato alla fine del IV libro di un poema didascalico di stampo vergiliano, al posto preciso del mito d'Aristeo (112).

La poesia didattica è, oggi, assai male quotata. Il Vallardi, pare che non abbia ancora trovato l'ardito, disposto a studiarla e scriverne la storia per la raccolta dei « generi letterari italiani ». È una reazione legittima contro gli smodati entusiasmi dell'estremo Settecento; non è perciò meno ingiusta. Siamo così pieni di cattivo gusto, che tolleriamo volentieri il manuale sgrammaticato ed il gergo pseudo-filosofico dei volgarizzatori, ma riteniamo pressochè sacrilego il costume di porre in buoni versi latini o toscani un saggio di divulgazione scientifica. I nostri bisnonni erano più artisti: avrebbero accolto festosamente i romanzi astronomici del Flammarion — veri poemi didattici in prosa —, ma non gusterebbero certo la maggior parte dei bislacchi monumenti della moderna « University Extension ». Simili ai teorici filistei, lodati a debito luogo nel presente lavoro, siamo viziati, se non dal pessimo gusto di Aristotele, certo dal « dramma d'adulterio » e dal romanzo psicologico. Non abbiamo più il sentimento della vera poesia della natura, il sacro ardore vergiliano per le « causae rerum ». Il Pascoli è una rarissima e genialissima eccezione in tutta la profondamente decaduta letteratura moderna; sono rari e preziosi i poeti che dipingono la natura all'infuori ed al di sopra dell'uomo. Verranno essi forse ora, dopo la guerra mondiale, in un secolo morbosamente assetato di « libertà e di quiete », come disse cent'anni or sono il Lèrmontov?

Se il forte influsso del teatro ed il lirismo petrarchesco seppero mantenere una cotale linea di confine tra bucolica

latina e toscana, tale demarcazione manca affatto per il « carme ascreo ». I suoi cultori non ebbero modelli trecenteschi, degni d'imitazione; si lasciano guidare da una musa rigidamente classica. L'Alamanni, il Rucellai sono più schiettamente « ascrei » del Fracastoro; il Baldi, o m'inganno, è il più arcaicizzante della brigata. Il classicismo latino, nel campo didattico, ha fuso nel suo potente crogiuolo la materia romantica italiana con l'osservazione diretta ed appassionata della natura.

Ben diversamente si sviluppò la storia dell'epopea. La corrente romantica vi ha un netto sopravvento. I monumenti più caratteristici dell'imitazione vergiliana nel Rinascimento epico sono la « Cristiade » e la « Gerusalemme ». L'epopea è la manifestazione più completa delle tendenze letterarie di una società e di un'epoca. Non dobbiamo quindi maravigliarci, se il poema epico del Rinascimento abbia attinto a tutti gli elementi costitutivi dell'umanesimo, antichità, cristianesimo, Medio Evo; non dobbiamo neppure stupirci, se quest'ultimo goda di una segnalata preferenza.

Al pari dell'epopea umanistica latina, quella italiana subisce influssi fortissimi di Vergilio e di Dante; anche — vorrei dire sopratutto — quando canta soggetti moderni. Il Rinascimento romantico, auspice l'Alighieri, sfidò gagliardamente a paragone i poeti antichi. Nel « Filocolo » il Certaldese si ritiene umilissimo seguace degli « spirti magni »; nella « Teseide » li tratta da Potenza a Potenza (113). Nel Quattrocento Antonio Cornazano, poeta aulico sforzesco assai fecondo e maestro di ballo elegantissimo, ardisce scrivere una « Sforzeide » italiana, ma non più in ottava, sì in terza rima dantesca. È oltremodo tipica la spartizione, fatta da Antonio, di ogni libro in tre capitoli, simili alle « partes » dell'« Eneide » nei codici trecenteschi; ogni libro viene introdotto da un « argomento » in forma di sonetto (114). Vergilio e Dante, così bruscamente divisi sulla vetta del monte paradisiaco, si ritrovano, sorridendo, insieme. Presiedono, in perfetto accordo, alle sorti dell'epopea di Antonio. Lo Sforza,

figlio del Tonante e di una ninfa marina, supera in nobiltà Enea ed Achille. Proteo, non ancora eletto a vate ufficiale di Filippo II, gli predice la creazione di una grande monarchia; Giunone lo perseguita e guida all'assalto i suoi nemici. Nei libri X-XI egli cala nell'oltretomba, guidato da Sibilla. Giunto nell'al di là, Enea diventa però un novello Alighieri: si riduce ad ascoltare delle invettive politiche dalla bocca di un avventuriero da lui stesso impiccato (115).

Se i poemi di stampo ufficiale vergiliano ricorrono spesso a Dante, è ovvio che i seguaci autentici dell'Alighieri trattino il « dolce duca » di costui quale creditore mite e tollerantissimo. Nel poema didattico di Fazio degli Uberti Vergilio viene nominato di sfuggita, quale mago e « gloria di Mantova » (116): non ravvisiamo neppur la traccia di vera imitazione vergiliana. Non così nel « Quadriregio » di Federigo Frezzi, monumento interessantissimo di un diligente e sincrono studio del Mantovano e del Fiorentino, di un grande amore verso entrambi, di una felicissima penetrazione nello spirito di ciascuno dei due (117). Sin dai primi capitoli della prima parte incontriamo un'« Olimpiade femminile », variante boccaccesca di *Aen.* V (118). Vediamo poi un idillio d'amore, in parte ispirato ad *Aen.* IV, coll'Invidia nei panni della Fama vergiliana (119); nel cap. XVII della parte I il poeta paragona sè stesso ad Enea in cerca di Creusa (120). Più caratteristica è la parte II. Vi troviamo un Inferno, o più esattamente due: il dantesco, rimasto parzialmente spopolato dopo l'affermarsi del regno di Satana nel mondo dei viventi; il vergiliano, adattato alla funzione di simbolico « Inferno terrestre ». Vi rinveniamo l'Acheronte, ove un Caronte fortemente demonizzato, con occhi lucenti quali fiaccole da festa, traghetta senza posa dei mostri a sette teste. Le singole teste muoiono durante la traversata, simboleggiando lo spietato fuggire del tempo; i mostri stessi sono un « geroglifico » della vita umana. F. Colonna ed Edm. Spenser faranno tesoro di codesto ardito episodio, le cui radici scaturiscono dal più profondo del Medio Evo (121). Non manca neppure

il gigante Titio, incontrato dal poeta e dalla sua umanistica Beatrice-Minerva, a dispetto di tutte le topografie infernali accreditate, subito dopo preso commiato da Caronte. La cosa però si complica: l'avvoltoio, che divora il fegato del gigante, viene allegoricamente interpretato, quale.... caldo, ond'è scacciato ogni umidità dall'organismo umano (122). Si fa innanzi Sisifo, che trova la sorte dei viventi non meno aspra della sua: il celeberrimo sasso diventa «geroglifico» del timore, dell'amore e della speme (123). Ritroviamo i Lapiti, capitanati da Flegia (124), i centauri: il poeta mira entrambe le schiatte dall'alto — motivo apocalittico a noi famigliare. L'Inferno terrestre del Frezzi è ideato quale serie di « valli » e di gironi montani, non concentrici però a mo' di quelli danteschi, ma disseminati, ad imitazione di Vergilio, in un disordine capriccioso (125). La sorte dei Lapiti non differisce punto da quella ad essi assegnata in *Aen.* VI; i centauri appariscono nella parte dantesca di aguzzini infernali, i quali non si limitano però alla guardia del fiume di sangue, bensì succhiano essi stessi quello delle loro vittime, gl'ingordi condottieri (126). Poco lungi da tutti codesti simboli oltreterreni vediamo le Furie. Enea ne aveva incontrata una sola; Dante tutt'e tre; il Frezzi le affronta assieme alla fiera Medusa (127). Finalmente, nel cap. V della parte III, ossia dopo la visita alla corte di Satanasso ed alla pugna con costui, il Frezzi è assalito da Cerbero, simbolo dell'Invidia. Stiamo dinanzi al punto culminante della « stilizzazione diabolica » di Cerbero: la sua pelle è tutta irta di serpi — — il motivo sarà ricopiato dallo Spenser — Pallade lo placa col pane e miele vergiliano, ma non basta. Conviene schermirsi col fatato scudo di cristallo, che Cerbero indarno cerca di mordere (128).

Salendo su per il regno dei Vizi, onde giungere al paradiso deliziano delle Virtù, il Frezzi s'imbatte in una bizzarra « inversione » dell'episodio di Venere in *Aen.* II: la Dea gli apparisce, non più « bella com'era quando apparve al iusto Enea », ma quale sozza immagine di Lussuria. Sulla

montagna delle Virtù, oltre un fugace ricordo di Camilla e di Pentesilea, incontriamo un vero e proprio « Triumphus Sapientiae », derivato da quello petrarchesco della Fama e da quello boccaccesco dell' *Am. Vis.* Vergilio e Cicerone vi sono presentati insieme, come coloro che « fenno i più soavi canti »; « Inseme Roma e la sua gran potenza Venne in Augusto all' altura suprema Ed in costor lo stile dell' eloquenza », soggiunge, precorrendo Guarino, il nostro poeta. Un altro trionfo consimile, anch' esso tolto in prestito a messer Francesco e adorno della presenza di Vergilio, è posto a cavallo dei libri I-II della « Fimerodia » di Jacopo de' Pecori da Montepulciano, ed è la più tumultuaria e disordinata rassegna di celebrità antiche e moderne, che registri il Rinascimento letterario (129).

Il più « vergiliano » degli epigoni di Dante è però Matteo Palmieri. Il suo ossequio rigido verso il grande Minciade gli costò anzi caro: provocò la condanna della « Città di Vita » da parte della censura ecclesiastica. Difatti, il primo libro del poema segue assai davvicino l' inizio e la fine di *Aen.* VI: Matteo inizia la propria visione a Cuma, scende nella caverna della Sibilla, costei entra immediatamente nella parte di Anchise ed affronta un viaggio a ritroso attraverso l' oltretomba vergiliano, prendendo le mosse dal nono cerchio dei « volentes in corpora reverti ». Teoria serviano-macrobiana della reincarnazione; descrizione dei « novem circuli » dei pianeti e della discesa delle anime sino al regno dei quattro elementi ed al « carcere » terreno; del Servio, insomma, rivestito di terza rima toscana. Siccome poi il Palmieri non seppe esporre in debita luce le prudenti riserve del Landino, è chiaro che il suo polpettone poetico finì coll' imbattersi in un emulo schizzinoso di Cesare Delfini.... (130).

Passiamo dagli imitatori di Dante ai grandi epici cavallereschi del Rinascimento. La fortuna dell' elemento classico presso costoro, dalla « Teseide » alla « Faerie Queene » non fu mai studiata sul serio, ed è peccato. Essa « Teseide » offre un esempio di equilibrio instabile, ma artisticamente

efficace tra classicismo e romanticismo. Poi si entra in un periodo di « stilizzazione romantica ». Il più attraente di tutti i poemi cavallereschi d'Italia, il « Morgante », è simile ad una storiella campagnuola, narrata da un colto umanista. Reminiscenze classiche sfuggono al narratore, senz'avere alcun legame organico col corpo del racconto paesano: così c'imbattiamo in qualche stupenda « versione ristretta » di versi vergiliani, troviamo rammentata Deiopeia, Cerbero al pari di un Talete filosofo o di un Apollonio di Tiana (131). Codesta poesia è però « un villanel che s'inurba »; bella ed eternamente fresca, perchè candidamente villereccia (132). M. M. Boiardo procede diversamente. Egli attinge all'antichità delle similitudini, tolte di peso a Vergilio e ad altri (133), degli episodi, talvolta abbastanza ampi, sempre accuratamente « stilizzati » alla romantica. La storia di Circe, dipinta su sfondo d'oro e con soprascritte « gotiche », la Sfinge che abita in una torre medievale; la Dea Fortuna, in un maraviglioso reame di sogno ove si accede con uno dei « descensus » più interessanti che conosca la storia letteraria del Rinascimento — ecco gli esempi più salienti di tali « adattamenti », simili per intento all'arte dei cassoni dipinti e delle stampe popolaresche di soggetto classico, infinitamente superiori per esecuzione (134). Non basta ancora. Tutti sanno, che il Boiardo e l'Ariosto hanno spigolato ampiamente tra classici, specie nel campo vergiliano; non tutti si rendono conto del fatto curioso, che il loro modo d'agire era perfettamente identico a quello dei poeti umanisti latini di stampo aulico. Talvolta, quantunque la critica moderna abbia piuttosto esagerato il loro « classicismo », essi stanno più vicini al modello antico, che non i cantori cortegiani dello Sforza o di Federigo d'Urbino. Costoro cantavano un contemporaneo, che veniva, con stereotipato convenzionalismo, innalzato a discendente di Giove o di Marte; i poeti cavallereschi ricercavano nel crepuscolo dei secoli eroici un « pio » antenato dei loro sovrani e patroni, un Enea più o meno autentico della novella « gens Iulia » dei loro Augusti (135). A dif-

ferenza del canone stabilito da Vergilio costui non è più l'eponimo del poema. La sintesi del ciclo carolingio e di quello brettone, ideata e brillantemente compiuta dal Boiardo, condusse ad una conseguenza logica inattesa. Orlando, il «pio» eroe del Pulci, colui che nel «Morgante» apparisce assai meno «passionatus» dell' Enea ideato dal Minciade e di quello fulgenziano, si trasforma man mano in Turno. Il fedele vassallo, il difensore della Chiesa, cade vittima della passione non in modo transitorio, ma con costanza ed impeto tali da rendersi dimentico dei più elementari doveri feudali; l'Ariosto, colla pesante e barocca esagerazione che lo distingue, spinge la trasformazione sino a farne un «Ercole furente». Ecco, dunque, definitivamente scartato un candidato alla parte di «pius Aeneas». La sola eredità di Troia che gli rimanga è Durindana, spada di Ettore. Non era Ranaldo, il ribelle indomito, disperazione di Carlo e della sua corte, che potesse assumerne le veci, no di certo. Occorreva cercare un «terzo paladino», fuori del ciclo carolingio, dell' Europa e della cristianità. Fu il «nuovo Ruggiero», antenato ieratico degli Estensi, promesso e «fatato» sposo di una donzella guerriera che non è certo Lavinia, nè Didone, ma piuttosto Camilla (136). Scoperto costui sul monte di Carena e introdotto nel macchinario epico un bizzarro ed attraente Turno-Mezenzio-Capaneo sotto le spoglie di Rodamonte, l'epopea cavalleresca umanistica ben poteva spiegare le vele al vento. Senonchè gli umanisti avevano imparato Vergilio in un «ludus», ove s'insegnava, dai tempi di maestro Zono sino a quelli della verbosissima triade Malatesta-Fabbrini-Venuti (137), che Enea conglobava le virtù di Achille con quelle di Ulisse, che era fiore di quelle politiche e private, specchio dei principi e simbolo di un' anima in cerca di estasi contemplativa. Il Boiardo affrontò e sciolse anche questa complicazione colla leggiadrìa del genio. Ruggiero, ancor pagano, non poteva agognare la parte simbolica di cui sopra: onde spettò al conte di Brava l'acciuffare Morgana per i crini della nuca, previa flagellazione per mano di madonna

Penitenza; spettò ad Astolfo, il « passionatus », il cadere vittima di Alcina; spettò a Mandricardo il togliere alla fata le armi d'Enea (138). Quando poi dalle mani gentili del Boiardo le fila sparse del « dilettoso cantare » caddero nel poderoso, ma assai meno delicato pugno di messer Lodovico, le cose assunsero un andamento diverso. Quei futuri « semidei » estensi, che nell'*Innamorato* fanno solo qualche rapida e non molesta apparizione, vengono, nel *Furioso*, scagliati addosso al lettore coll'implacabile frenesia delle Eumenidi alla caccia di Oreste. Il matrimonio principesco di Ruggiero e di Bradamante, ove ragion di Stato ed affetto si fondono in modo così invidiabile, subisce, è vero, degl'intralci per opera dei due burattinai soprannaturali del poema, Atalante e Melissa — una Giunone, ma benevolmente contraria, una Venere, fusa con Sibilla — ; pure, il lettore prevede fin troppo bene la chiusa trionfale: il fascino dell'ignoto e dell'inatteso è svanito, e rientriamo negli orizzonti « rettilinei » dell'epos aulico del Rinascimento. In quanto poi al simbolismo mistico, messer Lodovico saccheggia il Frezzi e F. Colonna, li condisce con Fulgenzio e trae dall'insieme una veramente curiosa costruzione allegorica, che un ingegno assai maggiore del suo, Edmondo Spenser, saprà portare sino alle ultime conseguenze, come saprà altresì migliorare di gran lunga, « trasfigurare » quasi la psicologia di Bradamante e redimere il povero Astolfo, che l'Ariosto non seppe nè capire nè apprezzare, e cui tolse la finissima *vis comica* boiardesca (139).

È chiaro, che, più il Boiardo e l'Ariosto si allontanavano dallo stile popolaresco, più Orlando e Ranaldo dovevano cedere il primato a Ruggiero. Ciò non toglie, però, che, in omaggio alla legge dantesca della « polverizzazione » delle fonti, altri eroi non assumano talvolta la parte del « pio » protagonista. Da Dante all'Ariosto, il sistema della « polverizzazione » ha fatto un passo gigantesco. Nel secondo canto del *Furioso* la parte di Enea viene assunta da Ranaldo, che nel sedicesimo si trova nei panni di Turno; nel trentottesimo essa parte è recitata da Carlo Magno, nel quaran-

tesimo terzo da Orlando (140). Dobbiamo arrivare al quarantesimo sesto, per tornare definitivamente alla distribuzione iniziale delle « dramatis personae »: Ruggiero e Rodamonte lottano a punto come Enea e Turno. Giacchè messer Lodovico ha smesso la lodevole abitudine boiardesca di stilizzare gli episodi classici, e li trasporta di peso — di gran peso talvolta — nel corpo del suo poema; aggiungiamo, per non essere lapidati dagli ariostisti, con mirabile virtuosismo linguistico e con plasticità quasi degna di un Boccaccio (141). Se i poeti cavallereschi ci offrono una Lavinia alquanto più « emancipata » della vergiliana e persino un'Amata (142), sarebbe difficile rintracciare presso costoro una vera Didone. Nel settimo del *Furioso* la sua parte è sostenuta per un istante da Alcina, nell' undecimo, pure di sfuggita, da Arianna-Olimpia: il Boiardo offre gli attributi psicologici della figlia di Belo alla innamorata Angelica, prima ch' essa abbia avuto il tempo di scambiar ruolo col disamorato Ranaldo. In sostanza, però, una Didone tragica, che ama e muore per amore, non poteva albergare nella mente di nessuno dei due poeti; nè in quella del Boiardo, anche lui disamorato e quasi boccaccescamente misogino, nè in quella del borghesissimo Ariosto, sposo felice di un' agiata vedovella (143). Notiamo a questo proposito, che messer Lodovico, ragionando di Didone, non fa parola della « menzogna » vergiliana e tratta l' amore e la morte di lei, come fatti storici (144). Non occorre insistere sull' imponente frequenza delle citazioni e delle imitazioni vergiliane nel *Furioso*: l' *Innamorato* è, come vedemmo, assai più sobrio a questo riguardo. Messer Lodovico è classico al pari dei più « arcaicizzanti » tra i poeti latini del Rinascimento — Spenser lo sarà ugualmente. Egli ci offre, vestiti alla cavalleresca, Eurialo e Niso, Darete ed Entello, Pallante, Drance e Giuturna (145). Ritroviamo persino la « navale deificazione », tanto ostica al Castelvetro, colla sola differenza, che l' originale trasforma delle navi in ninfe, la copia cinquecentesca (decoro!) dei verdi rami in navi (146). Matteo Maria e Lodovico schivano entrambi un

« descensus » vero e proprio, di grande stile, sul genere di quello folenghiano. Il regno subacqueo di Morgana è, beninteso, anch'esso figlio alquanto bizzarro di *Georg.* IV; ma ciò che Orlando vi vede e vi compie è una schietta reminiscenza di fonti pre-dantesche, sopratutto della leggenda di S. Patrizio, con ricordi della « Commedia »: l'« Inferno delle disamorate » presso l'Ariosto è un semplice plagio (147). In quanto al mondo della luna, colla relativa apparizione di S. Giovanni, la base dell'episodio è altrettanto umanistica: risale al poema del Frezzi (148). Con tutto ciò, l'Ariosto cita spesso e volentieri *Aen.* VI; troviamo ricordati nel *Furioso* Cerbero, la « mirtea silva », i fiumi infernali, Briareo (149). Al pari di tutti i poeti del Rinascimento, quelli « cavallereschi » fanno apparire alla ribalta gli dèi ed il fato onnipotente. Però i primi si trasformano in una diavolaglia carina assai, che si fa innanzi, ora nell'autentica foggia infernale, descritta dal Boiardo con amore, sapienza ed osservazioni profonde (150), ora in una serie di travestimenti (151); il secondo si modifica in fatagione irresistibile, onde i protagonisti dell'epopea romanzesca perdono ogni interesse drammatico, almeno per noi. Le battaglie più scure e smisurate, più paradossali, possono oramai smuovere dai loro cardini terra, cielo ed Inferno, ma rimangono « accessorio decorativo »: tanto si sa, che i maggiori paladini, tutti fatati, sono più forti dell'acciaio che li colpisce — tranne Ruggiero, che ha in serbo l'altrettanto « fatata » uccisione per mano di quelli di Maganza, la quale, per combinazione, non viene mai, nè nell'*Innamorato*, nè nel *Furioso*. Altrettanto « decorativa » è l'azione degli « dèi ex machina » (152). Simili agli epici latini dell'umanesimo, i poeti cavallereschi cominciano *ab ovo*, si attengono all'ordine cronologico della cronaca in rima, non curano l'unità di azione; ma, a differenza dei colleghi, trattano il proprio tema con minor solennità. Nel magnifico preludio di *Inn.* II, XXII il Boiardo parla con mesta nostalgia della Gloria, banditrice dell'immortalità di Cesare e di Alessandro; oggi deserta ed abban-

donata al segno di dover dir « gli antichi amori » e di « narrar battaglie de' giganti, mercè del mondo che.... di virtù non cale » (153). La via del Parnaso è oramai coperta di erbe selvatiche. In sostanza, sentimmo l'istesso per bocca del Folengo. Gli antichi sono ad un' altezza inaccessibile, dice costui; la vita moderna è troppo umile. L'arte deve quindi scegliere una via nuova. Abbandonando le argentee trombe del tempio della Gloria, dà fiato a stromenti più modesti e cerca di tenere in « gioia e riso » gli stessi Sovrani e le medesime corti, cui il Basini e compagni avevano promesso l'immortalità letteraria (154). La « via nuova » però spesso costeggiava l'antica. La fantasia viene sciolta dalle briglie che la frenavano, la donna e l'amore ricevono una sanzione poetica più solenne ed attraggono maggiormente la curiosità degli ascoltatori — non dico che commuovano, giacchè il lasciarsi commuovere per degli amori boiardeschi od ariosteschi non è da tutti —; ma in sostanza la formola classica « arma virumque » rimane in pieno vigore, incarnandosi nelle forme fisse e consuete di descrizioni auliche di tenzoni singolari.

L'antichità e lo spirito umanistico ebbero però, nell'Italia cinquecentesca, il sopravvento sull'idolatria dei critici e sulla sfiducia stanca dei poeti. Nel campo della « grande » epopea essa produsse un genio autentico, il massimo, che conosca il Rinascimento europeo, uguale, secondo me, forse, al solo Alighieri, inferiore, certo, al solo Shakespeare. Quest'uomo portentoso si chiamava Torquato Tasso, il creatore della sintesi più poderosa di tutte le correnti letterarie, nate e cresciute in Italia dal « dolce stile nuovo » sino al più ardito Barocco. Torquato è degno fratello spirituale di Dante. Entrambi stanno, simili ai giganti fatati, custodi dei magici giardini, fuori della cinta fiorita del Rinascimento; ma nessuno può entrarvi nè escirne senza essersi misurato con costoro: ed è cimento così duro, che l'irrimediabilmente antistorica critica letteraria cominciò a capire Dante nella sola seconda metà dell'Ottocento; comincierà ad intendere

appieno il Tasso non prima della seconda metà del Novecento....

Dante e Torquato sono entrambi spiriti sintetici per grazia di Dio: l'uno assorbe e concentra nel suo prisma iridescente tutti i raggi della vita dell'Europa cattolica nel morente Medio Evo; l'altro incarna appieno i gusti, le speranze, i dolori di essa Europa nell'eroico periodo della lotta per la Chiesa. Il cantore di una crociata materiale ben doveva sorgere in un'epoca di smisurata crociata spirituale. Entrambi sono « poeti-teologi » per vocazione; ma sposano armonicamente il loro misticismo con un'ardente fiamma di sensualità, gli slanci lirici con un'auto-analasi pedantesca, con un'anatomia psicologica spietata. A Torquato viene spesso e volentieri rinfacciata la sua « casuistica sentimentale »; non so se sia un difetto, foss'anche, è comune collo Spenser e collo Shakespeare, due geni sovrani ed inattaccabili.

Il Tasso non è esclusivamente rampollo spirituale di Dante: è affine a messer Francesco. La « Gerusalemme » sbocciò in un terreno quasi identico a quello ove nacque l'« Africa ». I poeti cavallereschi non davano grande importanza a problemi nazionali e religiosi: l'anti-ellenismo del Boiardo ed il suo elogio dei lombardi di Desiderio sono stereotipati anzi che no (155); in ciò essi erano lontanissimi da Vergilio. Torquato sceglie nella storia del Medio Evo un'epoca paragonabile a quella della seconda guerra punica; colla chiaroveggenza del genio costruisce la sua mirabile prospettiva in guisa da presentare al primo piano le gesta dei crociati italiani (156). Al pari del Petrarca, Torquato divide la parte di Enea tra vari paladini: in quanto progenitore della gente Giulia esso è Guelfo, in quanto è « pius », esso si reincarna in Goffredo, in quanto è « passionatus » in Tancredi. Messer Francesco aveva imitato il solo Vergilio, incorniciandolo in un « fregio decorativo lucaneo »; Torquato conosce magnificamente Omero; ha sottocchio non soltanto il « pio » Enea ed il « grande » Pompeo, ma Achille ancora. È la « mano destra » del « pio » eroe, Rinaldo-Riccardo,

omonimo puramente immaginario del sire di Montalbano. Accanto a costoro apparisce un'autentica Camilla, figura poliedrica, sovranamente bella, che rispecchia certi tratti di Cariclea, eponima del celebre romanzo greco, certi altri della Marfisa e persino della Fiordiligi boiardesca: è Clorinda la pagana, destinata, come Ruggiero, ad essere battezzata e morire nel fiore di un'eroica giovinezza, Clorinda la disamorata, come Angelica, la fiera, come Marfisa. Ecco poi apparire una Didone demonizzata, sintesi di Alcina e di Angelica, la creazione più perfetta del Tasso, Armida (157). Ecco Turno e Drance sotto le spoglie di Argante e di Alete (158). Come presso il Vida, la parte di Giunone è sostenuta da Satana, un diavolone ancora giottesco, formidabilmente caudato e puzzolento. È inutile insistere sulla repulsione del Tasso per ogni sorta di « tentazione gentilesca ». Torquato non aveva d'uopo i consigli del nostro amico Lorenzo Gambara (159). Come presso il Vida ed il Fracastoro, nella « Gerusalemme » troviamo dei miseri avanzi di immagini mitologiche vergiliane; naturalmente, nell'Inferno. Codesto Inferno tassesco è tolto di peso al Vida; Satana è reso ancora più « arcaicizzante », se non erro, in seguito ad influssi iconografici pre-botticelliani e pre-michelangioleschi (160).

L'« interludio infernale » corrisponde, nella « Gerusalemme » come nella « Cristiade », al dialogo di Giunone con Eolo ed allo scatenarsi dei venti imprigionati. *Aen.* VI è rappresentato, presso Torquato, dal bizzarro episodio del viaggio sotterraneo e marittimo di Carlo ed Ubaldo, interpolato, com'è noto, nella « Conquistata » con un vero episodio tartareo vergiliano (161). Assistemmo di già alle varie fasi dell'evoluzione per cui la rigida imitazione del « descensus » di Enea (Basini, Cornazano) viene man mano sostituita da assai più romantici tuffi sottacqua, auspice Aristeo (Boiardo, Folengo), o da viaggi incantati in lontane e strane regioni (Pulci, Ariosto), nei palagi delle fate, persino nel mondo della luna (Ariosto). In ultimo, i « descensus » di Aristeo e di Enea si fusero coll'episodio dell'antro di Vulcano (*Aen.*

VIII, 414 sgg.) (Fracastoro) e con reminiscenze dantesche più o meno vive (162). La « polverizzazione » delle fonti raggiunge, nell'episodio tassesco, l'estremo limite del possibile. Assistiamo ad una novella « Commedia » in minuscole proporzioni. Sorge una rediviva Beatrice, la cui parte di guida celeste e di donna teologale è divisa tra Piero l'Eremita e la fatale donzella, simbolo, beninteso, del Fato (rammentiamoci del Filelfo e del Porcellio). I due paladini sono accolti e catechizzati da un personaggio, che recita contemporaneamente le parti della vergiliana Cirene e del dantesco Vergilio, il « mago naturale », simbolo della Ragione, volta al Bene, ma non ancora trasumanata dalla Rivelazione. Codesto rampollo del dantesco « più che padre » apparisce, quale novello Tiberino, conduce i cavalieri sottacqua, come Cirene e Lipare, anzi più come Lipare che come Cirene, giacchè il Tasso imita assai davvicino il Fracastoro (163). Nella « Liberata » il palagio del buon mago è nettamente sotterraneo, come la grotta di Merlino presso il Folengo e l'Ariosto, e come il regno di Opi presso il Fracastoro; com'è noto, i critici si ribellarono in nome del decoro e della verisimiglianza, onde nella « Conquistata » esso diventa loggia aperta, descritta con uno sfarzo di colori ed una magnificenza di disegno eccezionali persino per la magica penna di Torquato (164). Eccoci poi ad una rapida pennellata, degna di Zono de Magnalis o di Giovanni di Virgilio. Il « mago » avverte con ogni cura i propri ospiti, che, sebbene nato nel paganesimo, egli è debitamente battezzato, per cui nulla ha di comune cogli « angeli stigi »; matesi lecita dunque (165). Dopo il sermoncino della novella Cirene-Lipare, o, se preferite, l'oracolo della novella Sibilla, viene una lauta refezione: sono oramai svaniti i tempi, in cui Dante passò una settimana circa nell'al di là, nutrendosi dalla sola sapienza di Vergilio e dal solo divino riso di Beatrice (166). Segue il viaggio all'isola incantata d'Armida, rampollo legittimo, al pari del « descensus » di Sigismondo Malatesta nell'« Hesperis », della scalata dantesca al monte

del Purgatorio. La donzella fatale vi riproduce esattamente l'epifania dell'Angelo nocchiero; si attraversa un dilettoso mare per giungere ad un aspro monte — motivo tolto dall'istesso Dante alla « navigatio S. Brandani » —; il modo particolare, però, com'è descritta la magica navigazione, la cui smisurata rapidità ebbe l'onore di suscitare gli sdegni della critica beota, deriva da *Aen.* V, 819 sgg. e — più immediatamente — dal Sannazaro: il mare esulta al sopragiungere della fatale navicella (rammentiamoci di quella del « Polifilo ») e si adopera come può onde rendere dolce e gradita la traversata (167). L'apparato geografico, annesso all'episodio, quale condimento scientifico, è tolto di peso al Vida (« fuga in Egitto »); ad imitazione di Dante o di Fazio degli Uberti, nonchè delle « visiones » medievali, il Tasso fa intavolare, tra i paladini e la donzella fatale, dei colloqui didascalici, in cui, auspice il Gambara, si parla anche di Cristoforo Colombo (168). Tutto ciò, com'è noto, sparisce dalla « Conquistata »: un po' in omaggio alla Beozia di cui sopra, un po' in virtù del buon gusto del poeta stesso (169). Finalmente, simili all'Ulisse dantesco, a S. Brandano od ai naviganti del « paradiso di Novgorod » Carlo ed Ubaldo si trovano ai piedi di un'enorme montagna, descritta colla scorta di quella del Purgatorio; sbarcano però nell'ospitale porto di *Aen.* I, 159 sgg. (170). Comincia la scalata al monte. Come nella « Commedia » i paladini si dirigono verso Oriente, come nelle « visiones » pre-dantesche ed in Dante combattono con mostri e con difficoltà del cammino alpestre (in omaggio al verisimile vediamo apparire anche le nevi), giungono però rapidissimamente e senza troppi guai nel Paradiso terrestre dell'Alighieri, ove s'imbattono innanzi tutto nella boiardesca « fonte del Riso », poi nelle ninfe bagnanti, che il Tasso riceve in legittima eredità da Francesco Colonna e dal Boiardo, e di cui fa grazioso dono ad Edmondo Spenser (171). Il palagio ed il labirinto d'Armida derivano in parte dall'istesso Colonna, in parte da Vergilio: francamente fin qui non riesco a ravvisare gli influssi ariosteschi,

sui quali ha tanto insistito il De-Maldé; è notissimo, che la porta principale è adorna di scolture e che la « sconfitta di Cleopatra » è tolta di peso dallo scudo d'Enea. Il giardino incantato è una stilizzazione barocca di quello d'Alcinoo, che già vedemmo presso il Basini, foggiato quale una villa italiana del Quattrocento (172). Vi alberga però l'Uccello del Fuoco, creazione fantastica del più bizzarro Medio-Evo orientale, sacra alle fiabe infantili della Russia odierna; il Tasso attinge però codesto spunto al Fracastoro (173). Siamo nella novella Cartagine, ove senza dimora c'imbattiamo in Enea nelle braccia di Didone — o, se preferite, chè dall'apparizione dell'eroe prigioniero in poi anch'io comincio a persuadermi di un cotale influsso ariostesco, in Ruggiero stregato da Alcina (174). Enea-Rinaldo tiene in mano uno specchio, Didone-Armida pettina le auree chiome: quadro di pretto colorito « veneziano ». A differenza però di Melissa ed a somiglianza del vergiliano Mercurio e della frezziana Minerva, i paladini si accostano a Rinaldo, schivi d'ogni travestimento; però, simili alla maga ariostesca — e nuovamente a Mercurio — aspettano pazientemente che Rinaldo si ritrovi solo. Segue una scena assai pittoresca: come la frezziana Minerva, Ubaldo invita Rinaldo a specchiarsi nello scudo cristallino; Enea ridiventa Achille ed inorridisce al cospetto della propria effeminatezza; si sottomette tosto ai voleri del cielo. Simile ad Alcina — ed a Didone — Armida riapparisce solo dopo la fuga degli eroi. Non più strega possente, come Alcina, ma « Didone abbandonata », che rincorre i fuggiaschi sola, piangente, calcando dolorosamente la neve e le asperità dell'alpestre colle, li raggiunge, li guarda con ansia muta, li supplica di portarsela appresso, come schiava — e qui Didone si trasforma in Sofonisba —. Rinaldo smette la parte di Achille, ridiventa « pio », perdona ad Armida, promette di essere suo paladino — scena eminentemente teatrale, operistica, come d'altronde il gran duetto di Enea e Didone in *Aen.* IV —. Ad onta dei savi consigli di Rinaldo Armida, com'è noto, perde ogni « de-

coro » e sviene, mentre il paladino, a dispetto di tutte le leggi della cavalleria, l'abbandona semiviva in riva al deserto mare (175). Armida, però, è donna più pratica di Didone; invece di uccidersi, chiama trecento diavoli, distrugge il magico palazzo, vola verso la Palestina e la propria vendetta.

Questo nella « Liberata ». Nella « Conquistata » e nella « Faerie Queene » invece, com'è pur notissimo, la carriera d'Armida si tronca bruscamente con uno di quegli episodi, che nella poesia cavalleresca e nel teatro pastorale servono di consueto per tòrre di mezzo un personaggio che cavalleria vieta uccidere. Lo Spenser complica ancora tale episodio, contaminandolo con quello della « rete di Vulcano ». Una delle questioni più eleganti della critica tassesca s'impernia precisamente sul contegno di esso Spenser verso il modello italiano, da lui abbastanza fedelmente seguito nella « Bower of Bliss » (*F. Q.* II, XII). Telepatia poetica? Relazioni dirette coll'Italia? Comunque rimane fermo, che tre anni prima della pubblicazione della « Conquistata » lo scioglimento dell'episodio d'Armida ivi proposto fu messo in opera nella lontana Britannia. Il bello si è che presso un poeta protestante si ritrova, inasprito, il modo di procedere « poliziesco » verso l'infelice eroina, onde lo Cherbuliez diede al povero Tasso dello « sgherro del S. Uffizio » (176).

Basta l'episodio d'Armida nelle due edizioni del poema, per farci un'idea del come il Tasso si serve del modello vergiliano. Al pari di Dante, Torquato non lo segue mai esclusivamente: lo sposa ad una larga scelta di fonti « polverizzate »; sa tradurlo talvolta meglio degli interpreti « di mestiere », ma per lo più crea dei musaici finissimi, incastrandovi pietruzze multicolori di origine svariata. Nell'allocuzione di Eustazio ad Armida (*Lib.* IV, 35, *Conq.* p. 46) viene legato in un mazzetto solo il motivo vergiliano *Aen.* I, 327 segg., XII, 197-8 con quello dantesco *Inf.* XV, 46-7 e con due versi del Petrarca (177). Nella stanza seguente

(*Lib.* IV, 36, *Conq.* p. 47) *Aen.* I, 335 viene fuso con un motivo ariostesco, e così via (178).

Merita la pena di studiare, come Torquato si comportasse verso Vergilio nelle opere critiche, e come i contemporanei paragonassero il cantore della prima crociata con Vergilio e con Omero.

I giudizi di Torquato su Vergilio stanno raggruppati in un corpo pressochè organico nelle due edizioni dei « Discorsi dell'Arte poetica » o vogliam dire « del Poema Heroico » (179). Non vanno trascurati quelli sparsi nell'epistolario tassesco (180). Per il Tasso giovane della prima versione de' « Discorsi » Vergilio è il massimo poeta epico: « divino » lui, « divina » l'« Eneide » (181). Non per ciò egli svillaneggia Omero, al pari dello Scaligero; d'accordo con B. Basini egli ammette, che il « decoro » poggia su mera convenzione: all'epoca omerica lo sciacquare il bucato colle amiche non costituiva scandalo per la figlia d'un re. Conviene solamente schivare il malaccorto procedere del Trissino, che imita Omero anche dove ciò è inammissibile per il mutarsi dei costumi (182). Nell'istesso tempo egli riconosce francamente, che la « divinissima » musa omerica è noiosetta anzi che no; i costumi, le usanze guerresche di cui essa è specchio, sono troppo lontani dai nostri. Per Torquato Omero non è un poeta-modello, sì un impareggiabile maestro della lingua; egli lo paragona a Cicerone, mentre Vergilio, forte e conciso, gli rammenta Demostene — paragone schiettamente antiumanistico (183). I giudizi del Tasso in merito alla poesia vergiliana rammentano — salvate le debite proporzioni — quelli del Regolo o del Nascimbeni. Enea è l'incarnazione dell'ideale di « misericordia »; l'« Eneide » tocca il colmo della nobiltà e della grandezza poetica, sia per la maestà propria del contenuto, sia per la imponenza storica delle origini della gente romana (184). Esso contenuto è poi un esempio dell'applicazione riuscita alla fantasia poetica della legge del verisimile. Dal punto di vista storico l'amore e la morte di Didone son menzogne;

parimenti son lungi dal vero i racconti vergiliani in merito a Polifemo, a Sibilla, al « descensus » di Enea; persino la guerra tra Enea e Latino è descritta del poeta diversamente dalle altre fonti superstiti (185). L'episodio di Didone (rammentiamo il parere del Boccaccio) è introdotto per mitigare l'austerità dell'azione principale con un dolce ragionare d'amore e per creare un'origine antica e nobile all'inimicizia tra romani e cartaginesi. Polifemo e Sibilla introducono il mirabile nel verisimile. A gloria d'Enea il poeta modificò il racconto della morte di Turno, tacque della fine dell'istesso figliuol d'Anchise, cambiò l'ordine degli avvenimenti, aggiunse del suo la morte di Amata ecc. (186). Assai caratteristico è il giudizio del Tasso in merito alla « varietà » vergiliana. Nell'antichità il pubblico era meno viziato di quello odierno; onde i poeti non dovevano curare, al pari dei moderni, la vivacità e la varietà: pure, Vergilio ne mostra assai più di Omero (187). Per ultimo, Torquato ci regala un magnifico paragone di Vergilio col Petrarca, ove ribadisce la differenza tra stile epico e lirico, e studia con geniale finezza l'« epica semplicità » (188).

Questo nella prima redazione. La seconda offre in più un paragone bellissimo tra Omero, Vergilio e Dante: un'osservazione in merito ai barbarismi ed arcaicismi vergiliani, — lo stile del poeta, dice Torquato, è foggiato quasi a « gradi d'un teatro, onde si scende poetando, e poggia, ma non si trova alcun precipizio » —; un'altra sulle mirabili descrizioni poetiche del Mantovano, sui ritratti di vecchi e giovani, sulle caratteristiche di razza e stato sociale, sui vestiti, le armi, i paesaggi dipinti dal poeta antico. *Aen.* I, 159 sgg. è detto quadro « divinissimo »; Torquato ribadisce che si tratta di un paesaggio puramente ideale, che sarebbe vano cercare nei dintorni di Cartagine. Altre noterelle sono dedicate alla « magnificenza » vergiliana (in omaggio a questa Vario e Tucca giustamente tolsero i primi quattro versi dell'« Eneide »); altre ancora all'« energia » ed all'« evidenza » di Vergilio (189).

Fin qui il cantor d'Armida. Or apriamo il paragone di Torquato con Omero e Vergilio, dovuto a Paolo Beni, uno dei migliori chiosatori della « Gerusalemme » (190). Nel Quattrocento leggiamo talvolta presso gli storici ed i critici d'arte, che Giotto ha superato Apelle o Protogene, che lo Squarcialupi « giostra alla pari » con Orfeo. Non così nel campo letterario. Se facciamo astrazione dei convenzionali incensi dei panegiristi e della boria di qualche « testa calda », nessuno aveva osato innalzare, da senno e sul serio, un poeta moderno al di sopra dell'« antichità attonita », e tanto meno dedicare ad intento sì rivoluzionario un trattato in dieci libri. Il Minturno, come vedemmo, preferisce G. G. Pontano a tutti gli epigoni di Vergilio, non importa se classici o neo-latini; il Tasso preferisce messer Francesco a tutti i lirici della latinità (191). Nessuno però aveva osato quanto il Beni. Costui offre una solenne testimonianza della morte dell'umanesimo: il suo è un « canto funebre del grande Pan ». Il Vida e lo Scaligero fremerebbero di sdegno nelle loro tombe, se fossero venuti a conoscenza di cotanto ardire. Per il Beni Goffredo incarna l'idea del perfetto eroismo assai più appieno, che non Enea; la « Gerusalemme » è dotata di maggiore unità organica, che non l'« Iliade » e l'« Eneide »; ha maggior « grandezza »; i suoi episodi sono più perfetti (192). Non basta: nella seconda ed. l'« accademico Traviato » aggiunge altri due libri per provare che l'Ariosto supera Omero, che il Tasso è « notevolmente » superiore ad esso Omero e « persino » a Vergilio (193). Codesta rivolta contro il canone dell'inaccessibile perfezione della poesia antica si compie, beninteso, in nome delle leggi aristoteliche: il classicismo, cacciato dalla porta, ritorna, sorridendo, dalla finestra. Il Rinascimento dell'antichità classica è però finito. Uno dei titoli di superiorità di Torquato rispetto ai colleghi antichi sta, per il Beni, nella rima, onde la lingua poetica è distinta più nettamente dalla prosa, che non possa farlo il metro classico (194). Ed il « verisimile »? Torquato lo segue con maggior rigore, che

non il Minciade: l'incontro di Enea con Didone è storicamente inverisimile; così pure la « navale deificazione » o la calata all'Inferno di Enea. Il Tasso invece governa ogni cosa colla ferrea legge della « possibilità »: Satana e le sue legioni infernali sono dipinti in carne ed ossa per rendere più evidente la loro deformità morale, e per imitare gli scrittori ecclesiastici (195). Se Ismeno e Solimano penetrano, invisibili, a Gerusalemme, ciò si spiega col potere di togliersi alla vista umana, che l'« opinione generale » concede ai maghi, coll'esempio omerico e vergiliano (196). Il Beni però è lungi dall'essere un Castelvetro: egli ben presto mitiga il proprio giudizio in merito alle « inverisimiglianze » vergiliane. La « navale deificazione » si compì per volontà di Giove, che ne ha certo il potere. Il critico rimane perplesso solo dinanzi alla metamorfosi del crine di Aletto in collana (197). Sorge però una novella questione: se Torquato supera Vergilio nel « verisimile », egli deve per forza soccombere nel campo fiorito del « maraviglioso ». Sarà così? Nemmeno per sogno. Il « maraviglioso » è per noi ciò che ignoriamo, ciò che si presenta grandiosamente insolito: Iride non per nulla è figlia di Taumante (198). Ora il Tasso raggiunge le vette del « maraviglioso » non già per la comoda via delle favole sconvenienti, ma per quell'ardua delle gesta difficili alla debolezza umana, quasi impossibili a prima vista. Il combattimento di Ettore e di Achille è dipinto da Omero in modo semplicemente ridicolo: gli eroi non dovrebbero trasformarsi in cavalli da corsa, e la dea della saggezza in bassa traditrice. Quando Vergilio ritrae il duello di Enea con Turno, è assai più nobile, non però scevro di difetti. Turno è armato peggio di Enea; la spada del paladino italico s'infrange contro le armi fatate del troiano, e costui si oppone villanamente alla sostituzione dell'arma — tale condotta non giova a creare attorno ad un cavaliere sì perfetto, qual'era il figliuol d'Anchise, un'aureola di « maraviglia » (199). Senza tener conto della corsa attorno al campo di battaglia, Vergilio è reo di leso decoro,

quando immagina, che Turno, pur avendo ottenuto una nuova spada, getti un sasso contro l'avversario; gesto poco cavalleresco e poco probabile, dato che esso sasso poteva essere a mala pena alzato da « due volte sei uomini scelti » (*Aen.* XII, 899) (200). E la civetta, che apparisce in mezzo ad un'azione cotanto eroica, per annunziare la prossima morte di Turno? Qualunque sia il grado di superstizione della folla, tale presagio dovrebbe sembrare di bassa lega e non degno di fede. Vergilio, certo, supera di gran lunga Omero; non ricorre ad un tradimento, non attribuisce al vincitore una barbara sete di vendetta, ma pur non raggiunge la cima della perfezione. Non così il Tasso. Argante e Tancredi scambiano delle invettive, pur schivando le noiose lungaggini dell'alterco tra Ettore ed Achille. Tancredi, nemico giurato di Argante, non perde di vista, neppur per un istante, le leggi della cavalleria, « correggendo » in tal guisa la barbarie omerica (201). Egli difende il nemico dai propri compagni d'arme; quando si accorge, che qualcuno tra costoro non aveva udito, per la lontananza, il suo ordine (ecco corretta l'« inverisimiglianza » della versione omerica), aiuta Argante a schermirsi dalle freccie cristiane, mostrando con ciò nobiltà e gentilezza d'animo (202). Vedendo Argante senza scudo, il cavaliere, più magnanimo di Enea, getta lungi da sè quello proprio. Il corso della tenzone è descritto magistralmente, senza ricorrere all'inverisimile, infiorando il ragionare con belle metafore e similitudini. Infine, Tancredi uccide Argante, pur avendo due volte offertogli franca la vita e la libertà, a condizione che il barbaro si confessi vinto.... Tutto sommato, Omero è ferro, Vergilio argento, il Tasso oro (203).

Il Beni inaugura un'età nuova. Il Rinascimento maturo poteva prostrarsi devoto dinanzi all'« inaccessa divinitas » di Marone, o ribellarsi contro il culto vergiliano ortodosso, come fecero il Castelvetro e lo Speroni; nessuno gli concedeva i « secondi onori », facendo del « Minciade » un semplice precursore della grandezza di un vate moderno, un

Battista che predichi il Messia. I poeti lo sceglievano ad unica « scorta », come il Vida, o, come il Trissino, puntellavano colla tecnica poetica di costui la propria imitazione del Meonio vate. Nessuno osò dire con ruvida franchezza ciò che affermò, colla chiaroveggenza dei massimi geni, il Tasso: che i tempi moderni non possono vivere di sola ispirazione classica, che essi vogliono maggiore varietà e pathos più spinto; che conviene allontanarsi coscientemente dei modelli antichi, pur poggiando sulle fondamenta dell'edificio classico. Il Tasso è cosi imbevuto di Vergilio, che ascrive all'influsso delle continue letture vergiliane un cotale uso di spezzettare le frasi (ossia un « economia di giunture », pur schiva di interruzioni effettive dello scorrere logico della parola) (204). Il Tasso è ricco al pari di Dante di locuzioni latinizzate; al pari del sommo Alighieri egli tratta Vergilio quale amico, alleato nella santa guerra contro la « gotica barbarie », stavolta contro quella di una critica poliziesca, di una cretinaggine pseudo-aristotelica e pseudo-estetica. È un buon consigliere, non più l'unico modello di una perfezione impeccabile ed inappellabile. Per Dante Beatrice è più perfetta, che non Vergilio, pagano, quantunque saggio; per il Tasso l'ispirazione morbosamente sensibile e ricercatamente nervosa spesso vince i dettami dell'antichità. Codesta divina ispirazione lo guida verso la dolce accidia del Petrarca, verso la lirica, riccamente coloristica sfrenatezza dell'Ariosto, verso la rigorosamente consapevole e misurata ingenuità del Boiardo. Il Tasso giudica Vergilio come artista della parola perfettamente moderno. Egli è assai più libero che non i grandi poeti cavallereschi del Rinascimento; è figlio del Barocco capriccioso e ribelle.

NOTE AL CAPITOLO QUINTO.

(1) « Mito vergiliano » dell'« Ameto » *Opp.* XV, 160-78 MOUTIER (la « gara degli iddii » è tolta a *Georg.* I, 12-19 e relativo comm. serviano). L'« Arcadia » è pubblicata criticamente, e molto bene, dallo SCHERILLO (Torino, 1888); l'« introduzione » è invecchiata e spesso deturpata da ingenuità e sbagli. Utilissimi per lo studio del romanzo i vecchi commenti del Porcacchi, del Sansovino e sopratutto del Massarengo, tutt'e tre nell'ed. volpiana (Le *Opere Volgari* di M. JACOPO SANNAZARO ecc., Padova, Comino, CIƆIƆCCXXIII). Analisi dell'« Arcadia », oltre l'introduzione dello SCHERILLO, XXXI sgg., CARRARA, 187-205 (magnifica, cf. la bibliografia, 485), ALBERTAZZI, 61-9 ecc. L'opera del Sannazaro viene, naturalmente, presa in esame da tutti gli storici della coltura e della letteratura del Rinascimento. Origine, narrata dal poeta stesso: SCHERILLO, XLII-III; influsso dell'« Ameto » ivi LXIX, CIII sgg., CVIII-XII, specie CXIII sgg. Amaranta; *Arc.* 54, $_{22}$ sgg. SCHERILLO, LII sgg.; CARRARA, 191-2 (pennellate luminose, 56, $_{52}$ sgg. SCHERILLO); MASSARENGO, *ed. Comin.* 244; TASSO, *Aminta*, II, 2, 53. Se l'amore del Sannazaro sia stato vero e del nome di Amaranta SCHERILLO, LVIII sgg.; ALBERTAZZI, 68-9 (nell'insieme sono d'accordo con quest'ultimo). Dobbiamo osservare, che, simile al Boccaccio, Jacopo non ischiva descrizioni del nudo, ma le mantiene in un chiaroscuro delicatissimo: 16-7, $_{62-78}$ SCHERILLO, cf. CXVII-VIII; ancora più tipico 60, $_{86}$ sgg., ove le ninfe si lavano, scoprendo le braccia sino al gomito; cf. *Hypnerotomach. ed. Ald.* 1499 e(v)r-(vii)v; POPELIN, I, 127-36 e *Ameto*, BOCC. *Opp.* XV, 128 MOUTIER.

(2) 114, $_{67}$ sgg. SCHERILLO e LIX; CARRARA, 193.

(3) Cf. nott. 9-14.

(4) È una giunta posteriore al corpo del romanzo (1503-4), scritta dopo il ritorno dalla Francia per l'ed. « ufficiale » napoletana del 1504, destinata a soppiantare quella veneziana « non autorizzata » del 1502. SCHERILLO, XXXV-XLI. Nell'« Ameto » l'istesso fenomeno si osserva in embrione: persino l'amebeo di Achaten e di Alcesto è più dantesco che vergiliano.

(5) Massilia: SCHERILLO, CCII-IV dubita a torto dell'identificazione di costei colla madre di Jacopo; *Arc.* 216, $_{350}$ sgg. Influsso di Longo: SCHERILLO ad l.

(6) Cf. *Hypnerotomach. ed. Ald.* 1499, b(I)v, POPELIN, I, 31; il motivo fu ricopiato da REMY BELLEAU, *Berg.*, I, 214 MARTY-LAVEAUX; cf. per analoghi « cimiteri idillici » o « cimiteri d'amore » (re Renato, F. Colonna) FOSCOLO BENEDETTO, *Beih.* XXI della *Zeitschr. f. Rom. Phil.* [1910] 233-4.

(7) Giardino 217, $_{367}$ sgg.; uccelli e bestie ivi $_{376}$ sgg. Notte 237, $_{56}$ sgg.

(8) Giuochi 241, $_{124}$ sgg., luoghi paralleli di Omero, Vergilio e Stazio SCHERILLO ad ll. Il giuoco della trave è una traduzione popolaresca del « caestus » classico: SCHERILLO, 246-7 nott. Quello della « cicogna » 249, $_{228}$ sgg. (lo Sch. non sa trovare precedenti antichi).

(9) La visione sottoposta ad un « cifrario politico » SCHERILLO, LXXIII-IV; CLXXXIX sgg., GOTHEIN-PERSICO, 306-9. La cosa non mi convince; non credo che cotanto pathos sia messo in opera per illustrare la sola devozione patriottica verso casa d'Aragona. Cf. ancora CARRARA, 198-9; ALBERTAZZI, 65. Va notato, che il curiosissimo episodio *Orl. Inn.* II, VIII, 1-34 non influì affatto sul Sannazaro, come neppure sul Tasso (per la pubblicazione dell'*Inn.* I-II nel 1487 ROSSI, 319). Altri consimili nei poemi cavallereschi del Rinascimento v. più innanzi, a proposito della « Gerusalemme ». Notte: 273, $_{20}$ sgg. (analogie col *Filocolo*, SCHERILLO ad l.); fiume 275, $_{62}$ sgg., con evidente reminiscenza di *Inf.* XVI, 92-105; TORRACA ad. l. $^{2-3}$ 121-2; apparizione della ninfa e *descensus* 276, $_{72}$ sgg., cf. *Purg.* XXVIII, 37 sgg. [la veste della donzella] « era di un drappo sottilissimo et sì rilucente che (se non che morbido il vedea) havrei per certo detto che di chrystallo fusse », cf. *Ameto*, XV, 128 MOUTIER; alcunchè di simile nella « Primavera » del Botticelli. La fiala marmorea nella mano della mistagoga può risalire ad un modello plastico antico: ivi $_{74-80}$; 277, $_{107}$ sgg. Ricamo delle ninfe 277, $_{107}$ sgg.

(10) Rumore dell'acqua: *Georg.* IV, 365; *Arc.* 279, $_{138-40}$. « Viae subter mare » *Aen.* III, 694-6; *Arc.* 281, $_{170}$ sgg. cf. MASSARENGO, 284-5 *ed. Comin.* Giganti e Ciclopi *Aen.* III, 575 sgg.; *Arc.* 282, $_{180}$ sgg.

(11) Pompei: 284, $_{202}$-285, $_{223}$. Il poeta ritiene la città sprofondata sotterra: 285, $_{214}$ sgg.: ($_{216-23}$) « Strana per certo et horrenda maniera di morte: le genti vive vedersi in un punto torre dal numero de' vivi! Se non che finalmente sempre si arriva ad un termino, nè più in là che ala morte si puote andare [cf. la chiusa di Fulgenzio!]. Et già in queste parole erano ben presso ala città che lei dicea, dela quale et le torri et le case et i theatri e i templi si poteano quasi integri

discernere » (PLIN. *epp.* VI, 16, $_5$ sgg.; 117, $_{10}$ sgg. KEIL; STRAB. V, 4, $_8$; 205, $_{53}$-$_4$; 206, $_1$ MÜLLER-DÜBNER).

(12) 286, $_{228}$-$_{33}$. Merita rilievo, che la scomparsa della ninfa entra nel graduale accrescersi del pathos, voluto dal poeta (« ....di che vedendo la Nympha che io mi allegrava, mandò fuore un gran sospiro et tutta pietosa ver me volgendosi.... disse.... »).

(13) 288, $_{265}$ sgg. « amato nido della singulare Phenice » è la villa del Sannazaro stesso, cf. ALBERTAZZI, 67; SCHERILLO, CXCI-II. L'« Arcadia » si chiude coll'apparire del Cariteo e del Summonte — editori del romanzo — e con una traduzione dell'Ecloga funebre del Pontano (*Melis.*), libera e fortemente interpolata.

(14) Paesaggio orrido: 205, $_{162}$ sgg.: è la grotta della Sibilla in *Aen.* VI, ma in luce quasi dantesca; al chiar di luna (*Aen.* VI) vi si svolgono gl'incantesimi di *Aen.* IV, intarsiati con episodi teocritei e tolti ad *Ecl.* VIII (SCHERILLO, nott. p. 210-13). Il tono del poeta rammenta davvicino la mistagogia di Cornelio Agrippa (*Occult. Philos.* I, 2; OPP. *ed. Lugd.* I, 2-4 e *pass.*). Ma non sono che fiori; ecco i frutti. Appariscono alla ribalta delle personificazioni della magia « bianca » e di quella « nera », una maga, erede di Circe e di Medea (sorella, beninteso, di Alcina e mamma di Armida), il « buon mago » Enarete, babbo di quello « naturale » del Tasso. CARRARA, 195. Simile ai pii trecentisti, il pastorello innamorato sceglie il secondo. MASSARENGO, 269 « molto risguardo ha qui avuto il Sannazaro a far che Opico proponga Enareto, ricusando la Maga; perch'essendo Clonico uomo, non conveniva da una donna consigliarsi.... così una donna sarebbe ricorsa ad una donna, come fece Didone.... e Bradamante » cf. 272-3. Il Massarengo vede giusto, osservando, che Enarete è affine ad Apollonio di Tiana, ad Eleno di *Aen.* III, a Melampo della *Theb.* di Stazio. Il commentatore soggiunge, che conosceva gente pratica del linguaggio degli uccelli (dei cacciatori) e narra un aneddoto in merito ad un uomo riuscito a decifrare quello dei sorci (cf. *Arc.* 167, $_{56}$-169, $_{79}$, la Maga v. SCHERILLO ad l.; 169, $_{79}$-177, $_{209}$; Enarete: assonanze con Plinio cf. SCHERILLO ad l.). Meno teologo del suo collega tassesco, « colla bontà della prima [magia naturale] coprendo la malizia della seconda, forma una Magia mista; poichè oltre alle cose naturali, si vale anco della invocazione degli spiriti ». Nel commento del Massarengo sono sparse testimonianze preziosissime per la storia della demonologia « pura » ed « applicata »: 229 (133, $_{14}$ SCHERILLO) delle streghe; il Mass. racconta con gusto di condanne ad esse inflitte dall'Inquisizione (siamo nel 1596: SCHERILLO, CCXXXV), poi cita Fr. Pico ed aggiunge, onde terrificare i lettori (229-30) « nè questo è favola, perchè si sono trovati bambini con i diti forati, e con cicatrici sotto l'unghie ». Ivi citt. di Apuleio e di AUG. *C. D.*; cf. SANSOVINO, 195-6

ed. Comin. Ancora, 227-8, il diavolo profitta della primavera per destare nei mortali tentazioni della carne; perciò la Chiesa introdusse ....la grande Quaresima (= *Ecl.* I, 19, p. 13 SCHERILLO), 254-6 sul modo da adoperare per diventare invisibile; 255-6 incantesimi, brano degno di Giovanni da Firenze: « ben si vede, ...quanta sia la forza delle parole ....non perchè di natura abbiano forza alcuna, se da Dio non viene data loro ....ma perchè il Demonio si obbliga con loro, che volendo fare la tal cosa, dicano le tali parole; onde se un altro che non avesse patteggiato col Demonio, le medesime dicesse, non avrebbe effetto alcuno » — e cit. finale dell'Ariosto e del Tasso!

(16) Tramonto: 72, $_{1\text{-}5}$; 73, $_{18}$ sgg. « la nostra villa » 77, $_{86}$ sgg. — l'autentico paesaggio di Gifuni. Alba e nuvole porporine 135, $_{67\text{-}9}$; notte, lucciole 164, $_{1}$ sgg.; 165, $_{18}$ sgg.; chiaro di luna 32, $_{5\text{-}9}$; valle umida di notte 165, $_{18}$ sgg.; idillio cinegetico 135, $_{53}$ sgg. SCHERILLO, 134-5 per le assonanze con Longo e col Boccaccio; ma Jacopo ha una quantità di pennellate fresche, originali. [Non dimentichiamo che le caccie dell'« Ameto » sono oltremodo simboliche, letterarie, odorano d'inchiostro; non così quelle di Jacopo] (136, $_{90}$ sgg.; 137, $_{112}$ sgg. e 138, $_{142\text{-}5}$ sgg. ecc.). Campanacci delle vacche: 76, $_{63}$; giuochi 74, $_{26}$ sgg.; salto attraverso il fuoco di S. Giovanni 34, $_{38}$; 45, $_{180\text{-}3}$ (Ov. *Fast.* IV, 781-2; MASSARENGO, 241).

(17) MASSARENGO, 207 nota con sussiego, che gli antichi adoperavano a tale scopo quattro generi di scorze; cfr. 40, $_{111\text{-}5}$, ove per amor di varietà codesto passatempo pastorale è dipinto sulle pareti di un tempio; 77, $_{81\text{-}2}$ (*Ecl.* X, 53-4 di Vergilio; *Aminta*, I, 1, 227) MASSARENGO, 248 « ed io ho veduto nel giardino d'un principe le foglie del fico Indiano cresciute con li nomi intagliati di molte signore principali ».

(18) *Arc. Ecl.* IX, 181-92 SCHERILLO, la più vicina al modello vergiliano.

(19) CARRARA, 198-9; 199-200. Merita attenzione il ritratto di un pastore *Arc.* 94, $_{23}$ sgg. Opere d'arte: 36, $_{58}$ sgg. (tempio dipinto, MASSARENGO, 241 si abbandona ad una leggiadra riflessione in merito all'utilità di tali pitture « perchè gli oziosi, che sempre non vogliono orare, abbiano a trattenersi virtuosamente nella contemplazione de' misteri »); 36, $_{60}$ sgg. paesaggio con osservazioni « realistiche »; 37, $_{69}$ sgg. ninfe ignude, che si divertono con un montone — il poeta osserva che il motivo gli piacque « più degli altri » —; ivi, $_{76}$ sgg. ninfe che si salvano a nuoto da un'aggressione di satiri: « le chiare onde poco o niente lor nascondevano de le bianche carni » (38, $_{85\text{-}6}$); una delle loro compagne rimane nella foresta e si difende con una lunga pertica ($_{81\text{-}3}$); il « metodo discorsivo » di codesti soggetti è di schietta origine iconografica. Scene mitologiche 38, $_{91}$ sgg. Interessantissimo

il giudizio di Paride, 40, $_{115}$ sgg.: « ma quel che non men soctile ad pensare che dilectevole ad vedere, era lo accorgimento del discreto pinctore; il quale havendo facta Iunone et Minerva di tanto extrema bellezza che ad avanzarle sarebbe stato impossibile, et diffidandosi di fare Venere sì bella come bisognava, la dipinse volta di spalle, scusando il difecto con la astucia » (PORCACCHI, 174 *ed. Comin.* cita giustamente l'analogia dell'Ifigenia di Timante; ma conviene rilevare anche il canone ellenistico-romano dell'immagine delle tre Grazie): 64, $_{145}$ sgg. « pocula fagina » con scenetta francamente ellenistica; l'insieme sarà leggiadramente imitato dal RONSARD, *Ecl.* I; III, 362-3 MARTY-LAVEAUX [Priapo, ninfa e tre puttini, tratteggiati con evidenza sorprendente]. 178, $_{222}$-4 bastone pastorale, artisticamente istoriato (lupo ed agnello, più complesso RONSARD cit. III, 363-5 MARTY-LAVEAUX). 216, $_{357}$-217, $_{363}$ pitture della tomba di Massilia (non descritte partitamente); altro bastone, intagliato, con.... « varii colori di cera ». 259, $_{417}$ sgg.; 250, $_{260}$ sgg. crater (*Aen.* V, 536) dipinto dal Mantegna, con motivo affine ad un simbolo di F. Colonna (ninfa ignuda, con zampette di capra, siede sopra un'otre gonfia ed allatta un satiretto; due puttini ignudi spaventano i compagni con delle maschere teatrali; grappoli d'uva ornamentali e maniglia in forma di serpente). Dotato di tale maraviglioso intuito dell'arte classica, Jacopo ha ben ragione di collocare sè stesso, seguendo l'esempio del Pontano, accanto a Teocrito e Vergilio: 200, $_{103}$ sgg.

(20) Successo e fortuna dell'« Arcadia »: SCHERILLO, CCXXIII-CCLX; CARRARA, 200-5: 431 sgg. (imitatori). — Le Ecloghe italiane del Boiardo, edite assieme alle latine nella cit. raccolta del SOLERTI (Bologna, 1894: 261-312), sono analizzate minutamente dal MAZZONI (*Studi su M. M. Boiardo* cit. 323-55) e (meglio) dal CARRARA, 180-7. Cronologia: REICHENBACH, *G. S. L. I.* LXXI [1918] 208-13. La cronologia proposta dal Carrara, 180, è diretta contro l'opinione del Mazzoni, il quale anticipava di circa dieci anni l'epoca della composizione delle Ecll. amatorie (III, VII-IX). *Ecl.* I, « planctus Italiae », a colori nerissimi, 67 sgg.; 262 SOLERTI; cfr. 106-9. Tronco d'alloro, coperto di profezie, 118 sgg. « tuto a letre il tronco pare inciso.... in giro è scritto, e par del capo privo » 120, 125: 265 SOLERTI. Il novello Veltro, destinato ad infrangere l'ardire del leone veneto, « di tutta Esperia.... salute » [151], 137 sgg. sp. 158 sgg.; 265-6 SOLERTI. Galatea (CARRARA, 181-2) II, 1-2 (alba in riva al Po, 268 SOLERTI); Galatea, ignuda, esce dalle onde « a megio al petto », 7 sgg. [manca una descrizione togata della sua bellezza] 10-2: « Quando sorse da il mar Venere Idea, | Mostrando ignuda l'alta sua bellezza, | Nulla sarebbe a quel ch'io vedea »; (13-5) « Sparsa a le spalle avea l'umida treza, | Qual si ioconda a nodi lustregiava | Che tene il fiume il corso per vagheza »; i vezzi di Galatea

ammaliano gli uccelli ed.... il vento (16-8). Seguito della profezia del Veltro redivivo 55 sgg. (commento del MAZZONI, l. c. 326-30; CARRARA, 181); 270 SOLERTI. Unico particolare, offerto dal poeta in merito al ritratto di Galatea, è lo splendere degli occhi, quasi stelle: 126; 272 SOL.

(21) È ben curioso, che tutte le Ecloghe siano incorniciate dall'istesso paesaggio convenzionale « in riva all'acqua » (III, 22; IV, 1 sgg.; V, 30; VII, 22-4; VIII, 20; nella sesta, irta di complessa allegoria, un po' botticelliana o lionardesca, troviamo addirittura una « fontana d'amore », tolta di peso dall'epopea cavalleresca, 11-5; 288 SOLERTI; CARRARA, 183-4; MAZZONI, 335-6). Sospiri alla petrarchesca, III *passim*; sono, manco a dirlo, albergati dalla scorza di un cipresso, III, 64-6; 275 SOLERTI (l'Ecloga si chiude, per amore di emulazione dantesca, con « stelle », III, 121; 277 SOL.); V, 40 sgg. (frottola con rimalmezzo popolaresco); VIII *pass.* (funebre: Menalca vorrebbe suicidarsi dal dolore; il Boiardo-Melibeo gl'inculca, che l'uccidersi per la morte di Nisa è grande empietà; entrambi tengono bene a mente i sonetti in morte di Mad. Laura — siamo lontani mille miglia da VERG. *Ecl.* V). Le più vicine al modello classico sono IV e VII, quest'ultima, un amebeo pastorale con « iurgium » iniziale (« contendono in sdruzola Damone e Gorgo »); va osservato il fine realismo di vv. 46-7 « vedi come apre il naso e il viso agrincia, move lo ingegno e forma la memoria.... »; la prima è un inno aulico-allegorico « cum verso intercalare », lamento per la prigionia ed inno di gioia per la liberazione di Nic. da Correggio, con contrasto possente tra le due parti dell'Ecloga (cfr. VERG. *Ecl.* V). È un « affresco » di fattura epica e d'intonazione dantesca (124 sgg., 282 SOL. « or vieni, Amore e mostra il tuo bel volto, | nè ti ritenga Amaraco in Idalia, | nè 'l bosco di Cytera a myrti folto; | vedi il figlio di Egeo, che ha la regalia | di Pasitea e di tutte le Grazie: | e per lui solo è un Paradiso Italia »). *Ecll.* IX-X: CARRARA, 185-7; MAZZONI, 346-7.

(22) V. ora *G. S. L. I.* LXVI [1915] 140-52 (E. GIORGI, *Le più antiche bucoliche volgari*). Magnifica analisi CARRARA, 170-80. Imitazione dantesca, p. es. ARSOCCHI, *Ecl.* IV; platonismo BENIVIENI, *Ecl.* II (in morte di Giov. Pico); misticismo p. es. BONINSEGNI, *Ecl.* II (CARRARA, 174 parla persino d'influssi delle funzioni liturgiche della Settimana Santa); BONINSEGNI, *Ecl.* VIII (una piccola « Divina Commedia » pastorale, con forti reminiscenze boccaccesche); *Ecl.* IV di Vergilio in malam partem: BONINSEGNI, *Ecl.* IV, con invettive « dantesche » contro la curia romana: CARRARA, 175. Darò maggiori particolari in merito alla raccolta delle *Ecll. elegg.* nel mio « Dante ».

(23) DONAT-SUET. 26, $_{4}$-$_{22}$ DIEHL, 18-9, $_{326}$-$_{45}$ BRUMMER. Rima sdrucciola presso l'ARSOCCHI *Ecl.* I, CARRARA, 170-1. Per la terza rima CARRARA, 166-7.

(24) Ne parlerò nella nota « Un canto dell' « Eneide » in esametri italiani » sul *G. S. L. I.* Rima sciolta dell'Alam. HAUVETTE, 215-20.

(25) V. conclusione.

(26) CARRARA, 383-4. L'Alamanni deriva la propria *Ecl.* II, RAFFAELLI, I, 17-21, dal « lamento » di Mosco: *Ecl.* X (morte d'Adone, RAFFAELLI, I, 27-31) da Bione ecc. Bione e Mosco furono pubblicati da Aldo prima del Cinquecento: SANDYS, II, 104. Teocrito: ALAMANNI, *Ecl.* I, RAFFAELLI, I, 13-7. Per le *Ecll.* dell'Alamanni in genere CARRARA, 386-7, bibliogr. 492-3.

(27) Secondo il celebre « versus scholasticus » Vergilio è inferiore a Teocrito, v. cap. I, III per il Landino; idee non dissimili avrà in merito al valore relativo delle singole opere vergiliane Michele de Montaigne, *Ess.* II, 10; II, 105 STROWSKI [come il Favorino gelliano, Mont. crede le *Georg.* più perfette dell'*Aen.*; *Aen.* V, il libro migliore del poema]; III, 5; 865 sgg. ed. Paris, 1602.

(28) BALDI, *epigr. apol. egll.* ed. CIAMPOLI, I, 12-3. Per la fusione di motivi pastorali vergiliani con altri mitologici teocritei CARRARA, 383-415.

(29) *Ecl.* in onore di A. Doria, RAFFAELLI, I, 298. L'ordine d'idee del poeta somiglia alquanto a quello del Folengo: la gloria dei canti classici non ammutolirà se non « col mondo insieme » (« epperciò », aggiungo dal mio) « non v'incresca il tornar fra l'onde d'Arno, | Non forse indegno accompagnarsi un giorno | All'onorato Mincio, al dotto Alfeo ».

(30) CARRARA, 388-9; ALAMANNI, *Opere toscane*, Firenze, Giunta, 1532 [*Ecl.* XIIII] 181-7 (manca presso il RAFFAELLI).

(31) Volterra: RAFFAELLI, I, 321 (basta por mente a « tosca Alfea » ed al caratteristico verso: « ambi d'età novella, ambi eran Toschi », ivi); Arno RAFFAELLI, I, 27; 63, 65 ecc.; Toscana in genere p. es. 13-5 (« ....il bel paese Tosco, che a Sicilia ed Arcadia il pregio involi.... »); apparizione delle « tre corone fiorentine » 19-20: l'Arno le piange, lamentandosi della morte di C. Rucellai; rimprovera a Dante l'astio « contra'l dover » verso Firenze, ricorda il Petrarca soltanto quale cantor di Laura, il Boccaccio unicamente quale novellista (« Fiammetta », « Decameron » — « ....i dieci giorni, che non vedran mai notte »). *Admeto* I: CARRARA, 388; RAFFAELLI, I, 292-4 (rammenta moltissimo l'Ecloga boiardesca per N. da Correggio); motivi « preraffaeliti » [RAFF. I, 293] « non ha sempre il monton piovoso il vello, | non senza rose e fior sempre è la spina, | non senza latte ognor la pecorella, | non senza l'aure e il sol sta sempre il cielo.... | ma poi che al mondo il dolce april ritorna, | ha la gonna il monton candida e pura, | di mille gemme il prun corona intorno, | rendon liete le gregge il latte e i figli, | desta Zefiro i fior, Febo gli scalda.... ». « Pharmaceutria » toscana (RAFF. I, 224-30), paesaggio toscano ed incantesimi teocritei.

(32) *Egloghe del* MUTIO *iustinopolitano divise in cinque libri* (le amorose, libro primo; le marchesane, libro secondo; le illustri, libro terzo; le lugubri, libro quarto; le varie, libro quinto — spartizione assai istruttiva) Ven., G. Giolito de' Ferrari, MDL. CARRARA, 309-12; bibliografia, poverissima, 493: il Muzio meriterebbe un lavoro a parte. Cfr. FLAMINI, 578; analisi delle opere ivi, 476-7. « La nimpha fuggitiva » CARRARA, 391, MUTIO, 125v-128v (il poeta comincia col paragonarla ad Aretusa e le mette in bocca un tragicissimo monologo; l'incidente ebbe luogo ai bagni di Petriolo, 126r). Ivi: « ....fuggia la bella Nimpha, | Che splende di belta fra l'altre belle, | Qual fra i lumi minor la bianca Luna. | Muse, quali antri, o qual riposte selve | Vi teneano in quel punto? » ecc. 127v « Prese talhor per ultimo consiglio | Di doversi appiattar fra bronchi, et grotte; | Ma poi s'avvide, che'l suo divo lume | De la notte scotea l'ombroso velo.... ». Tirrenia (CARRARA, 390) *Ecl.* I, 1, 6r « ....scopri il caro seno, | Apri'l giardin d'Amor, dimostra al Sole | I dolci pomi.... | Leva Thirrenia l'inimico velo.... »; I, 4, 17v-19r (fra mill'anni il nome di Talia sarà letto su mille tronchi; carezze di Talia 18r, con cit. vergiliana!); I, 7, 25v « come, perchè dal Sole il lume prenda | Una copia infinita d'animanti, | Non è in alcuno il suo splendore scemo: | Così qual huom si sente l'alma piena | De' diletti de l'alma, non si sente | Scemar il ben, perch'altri anchor ne goda.... ». Catalogo di « pastori innamorati » (il poeta non ne garantisce il carattere esauriente) 26v-28v; 27v apparisce l'istesso Muzio; tutti insieme formano « di varij fiori.... una ghirlanda fresca.... »: non per nulla, nel dedicare la collana delle proprie Ecloghe ad Ant. Doria, Girolamo gli offre dei fiori immortali, che invano si cercherebbero nei giardini di Genova, di Napoli o di S. Remo (2v): « le Amorose adunque sono gli odorati mirti: le Marchesane gli honorati allori: le Illustri gli altissimi cedri: le Lugubri i lagrimosi cipressi: & le Varie le diverse maniere di alberi » (3r).

(33) Apoteosi di Giulio Camillo Delminio (FLAMINI, 234, 552 e bibliografia cit.), poeta, mnemotecnico e ciarlatano di pura acqua: 87r-90v; simile a Raffaello presso il Molza, « Iola » fa il veterinario taumaturgico (87v); è inoltre specialista in sapienza georgica; emula Vergilio (88r); Paradiso terrestre di Dante e purificazione mistica, 88v; gioia dei luminosi Beati all'apparire di Iola, 89v, che viene assunto al quarto cielo, ivi. Olimpo, 90r, ecc. Penelope, 94v-97v. Il Tevere e le sue ninfe hanno attentamente letto l'« Arcadia », 94v-95r; bagno di « Argia », 95v-96r; 96v veniamo a sapere, finalmente, che la « Tirrenia » del libro I è identica a Tullia d'Aragona; 97r « Argia » nella parte di....Eurialo o del Cloridano ariostesco.

(34) Girolamo polemizzò col Vergerio giuniore, coll'Ochino, fu piissimo propugnatore della Controriforma, punto digiuno di scienza teologica: FLAMINI, 476-7.

(35) CARRARA, 393-4; 423; FLAMINI, 184-5; 547 (bibliografia); « gara di dolori » nell'*Ecl.* XII (« Aminta »), ROTA, *Poesie*, Napoli, 1737, II, 67-73, specialmente 71-2; la Morte che teme (« non l'uccidesse meco il mio dolore ») *Ecl.* XIII, ivi 76. PONTUS DE TYARD, *Opp. Poet.* 51 MARTY-LAVEAUX (*erreurs am.* I, LIIII).

(36) Per il BALDI: CARRARA, 408-12; ZACCAGNINI, 133-58. Bibliografia completa in CIAMPOLI, *B.* I, 15-8 (cfr. not. 106). L'istesso Ciampoli prepara un'ed. delle Ecloghe latine del Baldi. Per il « canone della bellezza bionda » è oltremodo caratteristico *Ameto*, XV, 38 MOUTIER; « Ameto.... conosce i lunghi biondi e copiosi capelli essere della donna speziale bellezza, dei quali se essa Citerea amata nel cielo, nata ne l'onde e nutricata in quelle, benchè d'ogni altra grazia piena si veggia, di quelli nudata, appena potrà al suo Marte piacere ». Delle sei ninfe dell'« Ameto » quattro sono francamente presentate come bionde; la quinta ha le solite ciglia « bizantine » in forma d'arco.... « di colore stigio » (ivi, 30, 32) ed i capelli « micanti d'oro »; la sesta li aveva nascosti sotto « una ghirlanda di mortine lucenti ». Oseremo indurre che fossero bruni? RENIER, 127-35, 139 (Poliziano), 145-53; VERA PASINI, 16, 18-9 (brune e castane), 48-9.

(37) BALDI, *Ecl.* III (II, 55-9 CIAMPOLI). Pesce giudice dell'amebeo, ivi, vv. 98-100 « se mentre io canterò, fia che si scota (la canna e l'amo) io sarò il vincitor; ma se cantando | Tu scoter lo vedrai, tua fia la palma ».... il pensiero fondamentale è attinto a VERG. *Ecl.* II, 15-8; ma il Baldi ha in serbo argomenti originalissimi (vv. 149-52: « quanto cede la notte al chiaro giorno, tanto ceda Nerina a Galatea » — « Cederà allora Nerina a Galatea, che'l sonno spiaccia a chi s'affanna il giorno.... »).

(38) BALDI, *Ecl.* IV (La maestra d'Amore); V (La Madre di famiglia); CIAMPOLI, II, 59-72; CARRARA, 409-10.

(39) *Ecl.* V, 1-19 (inverno: più misericordioso verso le bestie che non il Mantovano, il Baldi sostituisce *Georg.* III, 373-5 con una sistemazione delle fiere, « arricciate e rabbuffate il dorso » nelle spelonche montane, degli uccelli nei buchi degli alberi. Vv. 20-40, serata d'inverno in casa di Arezia, cfr. POLITIAN. *Rusticus*, 167-71; ZACCAGNINI, 155-6.

(40) *Athenaeum*, III [1915] 51-6 (IRIDE TOSI, *Il Celeo di B. Baldi*). Beninteso, presso il Baldi, la poesia villereccia è scevra del lirismo di grande stile uso Spenser-o Pascoli. BALDI, *Ecl.* XII, CIAMPOLI, II, 103-8. Per la tecnica artistica « olandese » cfr. vv. 52-9 « ....cinto d'un bianco lino, ambo le braccia | Spogliossi fino al cubito, e lavato | Che dal sudore ei ebbe e della polve | Le dure mani, entro stagnato vaso, | Che terso di splendor vincea l'argento, | Alquanto d'onda infuse, ed a la fiamma | Sovra a punto locollo, ove tre piedi | Di ferro sostenean di ferro un cerchio ». Ivi, 105-10 « ....volto il piede là' v'egli larga pietra

eretta avea | Sotto una grande e tortuosa vite | Che copria con le fronde un vicin fonte, | D'un panno la coperse in guisa bianco, | Che l'odor del bucato ancor serbava.... ». Non arrivo a vedere, ov'è andata a cacciarsi, in quest'Ecloga, la poesia didattica che vi ravvisa l'amico CARRARA, 410. ZACCAGNINI, 144-6 per le assonanze col *Moret.*; cfr. TOSI cit. 52-4.

(41) Per l'apologia scientifica e teologica della barba in genere, nel primo Cinquecento, cfr. il mio art. *R. O.* VII [1918] 91-3 [lugl.-sett.] 19-30 [G. P. Valeriano da Belluno e la polemica « pro sacerdotum barbis »]. Va ricordata di sfuggita la barbetta a punta dello Spenser, di cui si ragiona in una lett. del Harvey al poeta (*Works of* G. HARVEY, ed. GROSART, I, 131, « thrise honorable mustachyoes and subboscoes »). BALDI, *Ecl.* IV, 163 sgg., specie 186 sgg. « eleggi pur chi il mento aggia vestito d'ornamento virile.... »; *Ecl.* VII, 87-93; *Ecl.* X, 234-45 « ....chi dirà bello il monton senza il vello, il leon senza coma? ».

(42) *Ecl.* IX, 77-123.

(43) *Ecl.* IX, 78-80 « ....e par ch'or ora lasci le man del mastro; in guisa serba | de la vernice il lume e de' colori.... ». Il Baldi v'immagina: 1) la morte di Semele (83-96, cfr. PHILOSTRAT. *Icon.* 14; 30, 5 sgg. ed. *Sem. Vindob.*); 2) Bacco neonato salvato da Giove (95-100, cfr. PHILOSTRAT. l. c.); 3) le ninfe nutrici, cfr. OVID. *Met.* III, 273-315, ad eccezione del buonumore di Bacco, il quale « ....par che de la fiamma | Punto non curi, e pargoleggi e rida.... »; 4) Trionfo indiano di Bacco, 100-14, simile sino ai particolari a quell'analogo e notissimo di F. Colonna. *Ecl.* VI (II, 72-7 CIAMPOLI) comincia con imitazione « allargata » di VERG. *Ecl.* IV, 1-3 (BALDI, vv. 1-12). Il mausoleo: 92-100; sacro orrore di Glicone 75 sgg. « quando per uscir fuor le porte apersi del mio povero ostello, un freddo orrore, pur come d'uom che sia vicino a morte, mi corse a l'ossa e mi gelò le membra.... ». Sacrificio 112 sgg., cfr. VERG. *Ecl.* V, 67-71.

(44) *Ecl.* VI, 150 sgg. La memoria di Glicone è alquanto più fresca, che non quella del Licida vergiliano, *Ecl.* IX, 44-5. Le « iscrizioni » del Belleau sono così lunghe, che il vento deve incaricarsi, una buona volta, di cancellarne qualche parte: *Berg.* I, *Opp.* I, 193 MARTY-LAVEAUX. Esempio insigne della deformazione estrema dell'Ecloga non teatrale è la « Moerille » di M. A. DIONISI veronese (Verona, Com. Cod. 779). È una collana di dieci Ecloghe, infarcite di « canzoni », « satire », di una « stanza » e di un « sonetto ». La « premeditazione » è ben vergiliana: il poeta è diseredato, ma la sua sciagura economica dipende non già da male sorti politiche, sì da « calunnia vana », cui prestò facile ascolto l'avaro genitore. Onde.... il poveretto si trasforma in albero, con tutti i propri rampolli, la consorte in fonte di lagrime, la suocera in.... siepe spinosa. Giunto in cotale selva quasi infernale, il tirchio babbo ripete l'esperimento, di cui narrano *Aen.* III

ed *Inf.* XIII (v. *Ecl.* IV, 90 v[26v] « Bacco » vuole schiudersi la strada col « coltello », provocando lo sdegno della liquefatta Merille). Oltremodo grottesca la fusione di pathos melodrammatico di pessima lega con sboccata satira paesana, irta d'accenni di cronaca veronese.

(45) È noto, che il D'ANCONA, *Teatr. It.*[2] (Torino, 1891) non giunge col suo magistrale ragionare sino all'epoca del fiore della pastorale classica (osservazioni sparse, p. es. II, 69 not. 2 ecc. e l'escurso in merito al *Pastor Fido*; ma essa pastorale pre-tassesca è assai bene studiata dal ROSSI (*G. B. Guarini ed il P. F.* Torino, 1886), dal CARDUCCI nella più volte cit. monografia sull' « Aminta » e sopratutto dal CARRARA. Sono, nelle linee generali, in buon accordo con quest'ultimo; non condivido l'opinione del Carducci in merito alla differenza netta e sostanziale tra pastorale aulica ferrarese e le sue sorelle maggiori di stampo popolare. Le fisime tedesche in merito ad un'origine spagnuola o francese della pastorale italiana vengono ribattute dal Rossi: troppo onore! L'ottava rima nelle pastorali e nell' « Orfeo » polizianesco ROSSI cit. 169. Cfr. in genere CARRARA, 205-25; 297-321.

(46) Gigante nella farsa bolognese del Bentivoglio: CARDUCCI, *Opp.* XV, 381-2; cfr. ROSSI cit. 170, 178; D'ANCONA[2], II, 169-72, CARRARA, 208. Un selvaggio, un orso, un pellicano ed un fauno nell'*Ecloga* bellunese del CAVASSICO: CARDUCCI l. c. 389-91; CARRARA, 238-9. Incantatrice greca che evoca il demonio e ridona la vita a due pastorelli, dei quali uno era pietrificato, e l'altro trasformato in alloro; diavolo satiresco presso il CALMO: CARDUCCI l. c. 417; CARRARA, 315 (ivi per un altro gigante). Selvaggio ed eremita-mago (v. più oltre per l'Ariosto) che fa una corte insistente alle ninfe ed è legato da costoro ad un albero; le sue fatagioni risuscitano quattro morti — presso il SOMMARIVA, CARDUCCI, 432-3; CARRARA, 312. Tormenti infernali delle donne crudelmente restìe ad Amore (v. più oltre per l'Ariosto) ivi, 313. Tutti codesti esempi mostrano l'assoluta egemonia della scena sulla poesia. I contadini apparivano in simili pastorali senza travestimento aulico, ma bistrattati (CARDUCCI, l. c. 393-4 « ....la poesia rusticale italiana è una continua calunnia del popolo di campagna »); cfr. ivi 384-5; ROSSI *G.* 167 (SERAFINO AQUILANO, cfr. CARRARA, 214), 388-9 (BLOSIO PALLADIO, CARRARA, 235); 391-3 (OLIMPO DA SASSOFERRATO, CARRARA, 421); 393-4 (LEGACCI; esso ci offre un personaggio dalla testa canina, simile al leggendario S. Cristoforo). Per l'influsso fortissimo dell'epopea cavalleresca basti notare, che in uno dei poemi del ciclo d'Orlando (1521, *Morte del Danese*) troviamo incastrata un'Ecloga in piena regola rappresentata in presenza di Orlando, Rinaldo e Bradamante: ROSSI *G.* 172-3. Per le trasformazioni di ninfe in alberi e pel vezzo di legarle ai medesimi [tecnica scenica in N. SABBATTINI[2] (Ravenna, 1638) II, 25-6, p. 105-7], cfr. più innanzi nott. 66-7. Notiamo

per ultimo, che il CALMO mette in iscena un satiro-contadinotto, che parla slavo: CARDUCCI, 417.

(47) CARRARA, 321-2; CARDUCCI, *Opp.* XV, 418-9. Per G. B. Giraldi v. ora L. BERTHÉ DE BESAUCÈLE, *G. B. Gir., étude sur l'evolution des théories littér. en Italie*, Par. 1920.

(48) CARRARA, 323-4; CARDUCCI l. c. 419-21.

(49) CARRARA, 329; CARDUCCI l. c. 426-7.

(50) PRUNIÈRES, *Ball.* 20-34. Un'interessantissima pastorale, nel cui prologo apparisce Vergilio.... mago, onde trasportare il pubblico « in lido al mare ov'hebbe scettro in terra | Il grand'Arcade che di Giove nacque » (« Irifile » del DE-SOMMI) viene analizzata da A. SALZA in *G. S. L. I.* LIV [1909] 103-19.

(51) CARRARA, 325-8; CARDUCCI l. c. 421-6; ROSSI *G.* 176-9. V. ancora INGEGNERI, *poes. rappr.*, Ferrara, 1598, 67 sgg. (« decorum » nell' « habitudine naturale » e nel costume).

(52) PRUNIÈRES, *Opér. it.* 116-7.

(53) CARRARA, 344-6 (Groto); 328-9; 329-30 (Lollio); CARDUCCI, l. c. 438-9 (Groto).

(54) « L'Aretusa » del Lollio è rist. nel 1901 dal Pavanello in *Atti R. Dep. ferrarese di St. Patr.* XIII, 51-164 (ed. princ. Ferrara, 1564); il Carducci la giudica con troppa severità; meglio CARRARA, l. c. cfr. CARDUCCI, 436-8. Per gli episodi citt. v. PAVANELLO, 76, 98 (« Menalca ebbriaco ») [scena ispirata all'*Ecl.* « de imbriagatura » del Folengo, cfr. 99; a costui il Lollio va pure debitore della zuffa pastorale, 111-12]; 122 (vaso di cedro « fatto dalla dotta mano di quel chiaro scultore Alcimedonte »); 84-5 (Silvano) ecc. ecc. [si noti che l'amebeo di 84-8 è un dialogo di Silvano con un coro di quattro pastori, che in fine « cantano in musica » un sonetto]. « Galatea » *Propugn.* XXIV² [N. S. IV] [1891] 199-212 (breve analisi di A. Solerti); cfr. *G. S. L. I.* XVIII [1891] 151 sgg.

(55) CARRARA, 330-1; CARDUCCI, 439-40; ROSSI *G.* 179.

(56) L'evoluzione della « ninfa » da Dante al Tasso potrebbe essere soggetto di un lavoro argutissimo: come al solito, l'intonazione « decisiva » per tutto il Rinascimento fu presa dal Boccaccio. Per l'Argenti cfr. *G. S. L. I.* cit. 156-7.

(57) « Aminta » ed. critica del Solerti (TASSO, *Teatro* III), rist. per le scuole, assieme al « Padre di Famiglia » ed al dialogo sul poema epico dal medesimo, Torino, 1901. Le edd. posteriori non hanno valore scientifico (p. es. Roma, Garroni, 1911 ecc.). Bibliografia: ed. SOLERTI¹ XCI-CXXII. Non vanno disprezzati gli antichi commenti del MENAGE e del FONTANINI (SOLERTI¹ CII-III).

(58) Si aggiunga ancora un rifacimento per musica, « I fidi amanti » di Asc. Ordei, musica di G. Torelli, libretto pubbl. da SOLERTI in *Riv. Mus. it.* X [1903] 471-84.

(59) SOLERTI[1] CXI-CXVI. Trad. serbo-croata dello Slataric, edita da Aldo a Venezia [1598] SOLERTI[1] CXVI e bibliogr. cit. Essa traduzione merita uno studio speciale da parte degli slavisti.

(60) Magnifica analisi dell'« Aminta » in CARRARA, 331-40, CARDUCCI, *Opp.* XV, 445-87 = SOLERTI[1] III-XLI; cfr. DONADONI, I, 117-40. La critica dell'Alfieri cit. dal CARDUCCI, *Opp.* XV, 485-6; SOLERTI[1] XXXVIII-IX; altre ivi, *Opp.* XV, 476-87; SOL.[1] XXIX-XLI. Ivi curiosi dati in merito alla popolarità dell'« Aminta » (nel 1617 abbiamo persino una « tragedia a lieto fine » « I figli di Aminta e di Silvia », CARDUCCI, *Opp.* XV, 477-8; SOL.[1] XXXI). Per i latrati dei poliziotti filosofastri v. più oltre.

(61) Notiamo, che l'istesso episodio ariostesco, *Fur.* XXXIV, 1-47, è tolto di peso, assieme a tanti altri, a F. COLONNA, ed. Ald. 1499 p(VIII)v-q IIv; POPELIN, II, 45-51 (cfr. FABBRINI, *G. S. L. I.* XXXV [1900] 14-8; FOSCOLO BENEDETTO, 225 sgg., 230-1), vale a dire ad un lembo di « visio » francamente pre-dantesca. *Aminta*, I, 1, 181-207; CARDUCCI, *Opp.* XV, 463-5; SOL.[1] XVI-XIX: la « grotta » è la sala d'Eleonora nel castello ferrarese: un soffitto, dipinto dal Dossi. vi raffigurava l'Aurora. Speroni-Mopso: DONADONI, I, 131-7.

(62) *Aminta*, I, 2, 49-50, vuole incidere sulla scorza di un faggio persino il proprio epitaffio!

(63) Già nel Seicento sotto le spoglie di Mopso veniva ravvisato lo Speroni: il CARDUCCI difende argutamente codesta identificazione contro SOLERTI, *Vita di T. T.*, I, 164-7; CARRARA, 334, d'accordo col Sol., suppone, che gli attacchi contro « Mopso » siano interpolati dopo il 1573. Che il lupo possa colpire di malocchio la voce di un cantore, VERG. *Ecl.* IX, 53-4; *Aminta*, I, 2, 313-7. Elpino ed il Parnaso ferrarese: *Aminta*, I, 2, 234-321; CARDUCCI, *Opp.* XV, 461-3; SOL.[1] XV-XVI.

(64) *Aminta*, II, 1, 1-97; *Ecl.* II, 24-6 = *Am.* l. c. 36-8 (interessante, che l'autoritratto del Satiro precorre alquanto le già lodate glorificazioni della bellezza « matura » e « virile » presso il Baldi: l. c. 40-4). Invettiva contro il « regno dell'oro » 55-71; morale 72-97.

(65) *Aminta*, II, 2, 174-203 (174 = VERG. *Ecl.* I, 6; 196 sgg. = *Ecl.* I, 43-4, 62-3; interessante, v. 203, l'intrusione del « Gallo », in omaggio alla verisimiglianza aristotelica). Per tutta la scena CARRARA, 338-9. DONADONI, I, 122-3 (= duetto di Marta e Mefistofele!).

(66) *Aminta*, II, 1, 17-173. Il motivo fondamentale è quello di Atteone, Ov. *Met.* III, 155 sgg.; ma il Tasso s'ispira piuttosto al BOCCACCIO, *Ninf. Fiesol.* 235 sgg.; p. 55 WIESE, od alla quinta *Ecl.* latina del BOIARDO. Cfr. per la « situazione psicologica » *Ameto*; *Opp.* XV, 118-9 MOUTIER.

(67) Il motivo della « ninfa legata all'albero » risale al BOIARDO, *Orl. Inn.* II, IV, 30 (ed altrove p. es. I, XXVIII, 52 ecc.), a meno che

non sia ancora più antico. È frequentissimo presso i drammaturghi bucolici pre-tasseschi: CARDUCCI, *Opp.* XV, 407, 432-3: nasce spontaneamente da quello classico della trasformazione di una donna in pianta, la cui tecnica scenica è spiegata dal SABBATTINI, *Pratica per far scene*[2] (Rav. 1638) II, 25, p. 105-6 [SABB. parla di « sasso », ma la tecnica era la medesima; cfr. PRUNIÈRES, *Ball. de C.* 47 (roccia da cui escono ninfe); 55 (id.); 69-70 (trasform. di alberi in ninfe che vi stavano rinchiuse) ecc. ecc.]. DONADONI, I, 124, sulla scarsa drammaticità di essa scena.

(68) Assai più « preraffaelita » il SANNAZARO, *Arc.* 151, $_{334}$ sgg. SCHER., 152, $_{348\text{-}51}$ e motivi analoghi presso Vergilio e Properzio, cit. da SCHERILLO ad ll.; presso il Tasso l'azione si svolge dietro le quinte (*Aminta*, III, 2-V). Scongiuri orribili: *Aminta*, IV, 2, 51-3, cfr. *Arc.* 208, $_{222}$ sgg. Racconto d'Elpino: *Aminta*, V, 56 sgg. (Alfesibeo, 90-2). Graffi e lividori ivi, 130-3.

(69) TASSO, *Teatro*, ed. SOLERTI, III, 359-96 (Rogo am.); 399-441 (*Ecll.*); CARRARA, 412; SOLERTI, *Vita di T. T.* I, 397, 626. Bibliografia in TASSO, *Teatro*, CXXXV-CXLVI.

(70) Nel « Rogo amoroso », oltre gli dèi « maggiori » e « minori » hanno parte Aminta e Tirsi. Merita rilievo la trovata del Tasso, il quale annoda ad un lamento sulla tomba di Corinna, classicissimo, una « pompa » alquanto pontaniana, ma stilizzata in modo francamente barocco. Non posso consentire con quei critici, che vorrebbero vedere in esso « Rogo » un simbolo della rinunzia del Tasso ai sogni pagani; la contro-riforma non v'entra nè poco nè punto (cfr. le « consolatorie » di Pane e di Apollo vv. 621-32; 642-76). Va notato che persino il celeberrimo pianto di Tirsi (*Ecl.* I, 1-85) non è inconsolabile.

(71) Va posta a base dello studio critico « *Il Pastor Fido, tragicomm. pastorale del molto illustre Sig. Cavaliere* BATTISTA GUARINI ecc. », Ven., Ciotti, MDCII, non sostituibile dalla moderna ristampa del BROGNOLIGO (Bari, 1914), che omette il commento. Oltre il lavoro del ROSSI, la bibliografia guariniana si riduce a due opere di difficile consultazione (SCUPPA, *Studio critico sul P. F.*, Norcia, 1892; SANNINO, *Dramma pastorale: l'Am. ed il P. F.*, Napoli, 1906), ad un discorso accademico, bello, ma fin troppo conciso, del DEJOB (*Bull. it.* VII[3] [1907] 237-52, sopratutto per l'influsso del G. sul Racine) e ad una nota del COTRONEI, *G. S. L. I.* XI [1888] 166-76 (T. Tasso fonte del G.). Una monografia completa ed imparziale sul Guarini va invocata con urgenza.

(72) Interessanti esempi della « testa quadra » del poeta: ed. ven. 191r (coro IV) « ....credo esser cosa a tutti notissima, che'l Poeta nostro habbia fatta questa Canzona a concorrenza del primo Choro che è nell'Aminta, i concetti della quale sono presi in gran parte

dalla quarta Egloga di Virgilio, havendo egli prese tutte le rime di questa: & con esse, non solo fabricata la sua, ma detto tutto'l contrario di quello che disse il Tasso » [ecco dunque un cimento tra due « variazioni in minore » di *Ecl.* IV, *P. F.*, 164-5 BROGNOLIGO; T. TASSO, *Teatro* l. c. 39-42 SOL.] « ....non aspetti il lettore, ch'io dica qual di loro mi paia più bella.... ma dico bene, che questa è di maggior fatica, di maggior arte, e'n conseguenza, degna di maggior lode.... Esempio nobilissimo & forse unico in questa lingua a nostri posteri di quel che possano due Poeti sì chiari & sì stimati de' nostri tempi ». Nè basta: *P. F.* V, 1, 172 BROGNOLIGO il poeta si paragona ad Omero ed all'Ariosto; simile a Dante, si ritiene ingiustamente escluso dagli onori di un'incoronazione, pensando al delfico alloro di messere Lodovico; ivi accenno a *Fur.* XXXV, 3-4. Ancora: 196r (V, 1) « ....episodio forse il più bello che sia in tutta quest'opera.... » ; 204r (V, 2) « ....sentenza veramente aurea » ; 241v (V, 6) [il riconoscimento di questa favola] in tutte le sue parti.... quanto alcun altro, che possa essere, perfettissimo.... ». G. fa un po' d'autocritica « per gli occhi del mondo », ma una volta sola (24r, I, 1, 19 BROGN.) [rozzo ed intrattabile ferro] « questo luogo appresso di me è molto difficile, perchè non so trovare esempio che mostri questa tempra di ferro accennata qui dal poeta; il quale non si dè però credere, che habbia parlato a caso » (cioè, anche se si sbagliasse, l'errore, simile a quello vergiliano in merito ai « cervi d'Africa », sarebbe naturalistico, non poetico).

(73) Per i « graziosi prestiti » del Beccari e dell'Argenti al G. CARRARA, 363-6. Giustizia vuole, però, che si rilevi un cotale progresso nella maestria scenica. DEJOB, l. c. 242, osserva argutamente « ce diplomate, ce courtisan connaît les principes de l'optique théâtrale comme si à Ferrare on jouait tous les soirs sur plusieurs théâtres à la fois ». L'ardire del Tasso non arriva sino ad un duetto d'amore dei protagonisti; la catastrofe del dramma si svolge tutta dietro le quinte, alla classica; il Guarini mostra al pubblico, alla romantica, come il Satiro lotti con Corisca e come i sacerdoti sacrifichino Mirtillo a Diana irata (DEJOB, l. c. 249-50). Del resto, essa novità è tolta di peso alle sacre rappresentazioni; l'ardimento stava nel farla accetta ad un pubblico umanistico. Se il *P. F.* non è più, come l'*Aminta*, una estrema eco dell'antichità, ma un primo raggio degli albori del teatro moderno, ciò si deve non tanto alla tecnica scenica del G., quanto alla sua mirabile chiaroveggenza psicologica.

(74) CARRARA, 364. Un influsso diretto di Vergilio va ravvisato, p. es. I, 4; 36 BROGN. (sogno di Montano = *Aen.* VIII, 26 sgg.); nel primo coro, ove il poeta parafrasa *Aen.* VI, 724 sgg., avvertendone lo spettabile nell'autocommento, 50 r-v ed. ven.; nella « scena del cane » (ROSSI *G.* 299) ove Silvio promette a Dorinda, in cambio

della restituzione del fido Melampo « due belle poma d'oro » (*Ecl.* III, 71; II, 2; 59 Brogn.). Ancora più curioso III, 6; 106 Brogn. « come l'orsa suole con la lingua dar forma all'informe suo parto », traduzione del notissimo aneddoto donatiano. La scena dell'aggressione di Corisca da parte del Satiro comincia, come una vera Ecloga, con un « iurgium » e con rimproveri per certe gesta ladresche (Verg. *Ecl.* III, 1-20), ma, com'è noto, finisce nel modo più inatteso (la fortuna della parrucca di Corisca nel sec. XVII potrebbe dar argomento ad uno studiolo argutissimo: per l'abate Buti v. più sopra p. 272 e not. 52). I *portenta*, che precedono l'olocausto di Mirtillo, V, 2; 175 Brogn. = *Aen.* VI, 255 sgg.; qualche particolare del medesimo, V, 4; 180 sgg. Brogn., è attinto all'*Ecl.* VIII, come nota l'istesso autore, ed. ven. 209v.

(75) Il contegno di Amarilli verso Mirtillo è dipinto con verità ed efficacia: essa lo tratta, come Laura, rigidamente casta con messere Francesco, ma nell'istesso tempo cerca con tutte le forze di svincolarsi dal minacciato, per volere degli dèi e di babbo Titiro, infausto Imeneo. Quando (III, 5, 102-3 Brogn.) Corisca le consiglia di nascondersi nell'antro per sorprendervi Silvio in flagrante tradimento, Amarilli è ben felice di recitare l'arrischiata parte e domanda unicamente, se non vi sarà nulla da temere nel denunciare il mal fatto a Montano, padre di Silvio (104 Brogn.). Avendo mandato Amarilli nell'antro, Corisca si apparecchia ad inviarle appresso Coridone, innamorato scemo, e nel frattempo desta la gelosia di Mirtillo (112-3 Brogn.). Il Parsifal bucolico cade nel tranello (III, 8; 118 Brogn.) come pure il Satiro, che chiude la grotta con un enorme sasso (per il trucco scenico Rossi *G.* 299) e chiama i sacerdoti (III, 9; 119-20 Brogn.). Il G., beninteso, non manca di lodare la propria maestria scenica (*Comp. della poesia tragicomica*, 265-6, 280-1 Brogn.).

(76) Pontus de Tyard, *Opp.* 206-7 Marty-Laveaux (quatriesme fable de la fontaine Callirhoé).

(77) Oltre i plagi palesi e riconosciuti dall'autore, altre assonanze tassesche, tolte di peso alla « Gerusalemme », vanno rilevate: p. es. V, 7; 204-5 Brogn., ove la freccia di Silvio non si lascia estrarre dalla ferita di Dorinda, simile a quella di Clorinda, onde fu colpito Goffredo (per tutta la scena del travestimento di Dorinda *Propugnatore*, XXIII² [1890] 487-93): cfr. *Ger. Lib.* XI, 69 sgg. Silvio, com'è ovvio, assume la parte di Erotimo. L'eroismo di Mirtillo e di Amarilli arieggia davvicino la scena di Olindo e di Sofronia ecc. V. ancora Carrara, 364, 366. Rossi *G.* 179-223 offre la storia del testo di codesta elaboratissima tragicommedia e dello sviluppo graduale della pittura dei caratteri: essa storia è assai istruttiva. Imitatori del S. Carrara, 367-74; Rossi *G.* 252-63. Critici ed apologie polemiche del G.: Rossi *G.* 238-52; Carrara, 359-61; Trabalza, 202-5. Va osservato che l'Arcadia

semi-melodrammatica del G. è discretamente vergiliana: non così il vero melodramma della Camerata, nato sotto il segno ovidiano, ad onta dell'ambiente bucolico di « Dafne » e di « Euridice ». SOLERTI, *Alb. del melodr.*, II (Rinuccini), *pass.*

(78) *L'egloga e i poemetti di* L. TANSILLO, ed. critica ecc. di F. FLAMINI, Napoli, 1893. Per il « Podere » (ed. FLAMINI, 197-242) cfr. le note del FLAMINI p. 210, 221-2; FLAMINI, *Cinq.* 443-4. A codesto genere « decorativo » appartiene — chi lo direbbe — il « Mondo Creato » del Tasso, così ingiustamente calunniato dai critici che mai si diedero la pena di leggerlo. Ivi, del resto, le assonanze colle « Georgiche » sono scarse (cfr. *Le sette giornate del Mondo Creato del s.* TORQUATO TASSO ecc. In Viterbo, Discepolo, 1607; giorn. III, 76-7, laus Italiae [« ....al gran Benaco | Ch'assomiglia del Mar l'orgoglio »]; 93 « apparve noto a la madrigna ingiusta poi l'aconito »; 95 « infecondo loglio »; 102-3 (« arte del cultore industre » e *pass.*). Tentativi « georgici » più antichi in prosa toscana: nell'*Ameto* (BOCC. *Opp.* XV, 85-92 MOUTIER); beninteso, presso il Filarete ed il Colonna. Del resto, il tentativo del Boccaccio è più affine al « Hortulus » di Columella, che non a Vergilio.

(79) Ed. critica delle « Api » in GIOV. RUCELLAI, *Opp.* ed. G. MAZZONI, Bologna, 1887, 3-40; introd. XXXIX-XL; note, 255-7. V'è pure una rist. scolastica del FASSINI, Roma, 1904. Discreto esame stilistico e paragone coll'originale vergiliano in CAVICCHI, *Riv. Abr.* XV [1900][2-3], 107-19. Conosco solo dal titolo la breve dissertazione (pp. 41) del GIRARDELLI, *Dei poemi georgici nostrali*, Gorizia, 1900. Pratica dell'apicoltura presso il Rucellai: CAVICCHI, 111; MAZZONI, XLVI-VIII. Ivi il poeta attinge p. es. i consigli per far tornare in vita le api sommerse (*Api*, 1012-59; MAZZONI, XLII-V not.). Api osservate in uno specchio concavo MAZZONI, XLV not.

(80) *Api*, 225-45. I carpioni dorati del Garda furono cantati — e deliziosamente — dal FRACASTORO (*Opp.* ed. ven. 202v-3v).

(81) *Api*, 11-6 (cfr. ROB. TITI, *Comm. alle Api*, in *La Coltivazione del Sig.* LUIGI ALAMANNI *et le Api del S.* GIOV. RUCELLAI, *Gentilhuomini Fiorentini* ecc. per F. Giunti, Fior. 1590, 254; *Georg.* IV, 49-50).

(82) Le similitudini del poema (non tutte) elencate dal CAVICCHI, 117-8. Episodio d'Aristeo, ivi, 115-6. Brani originali, 116.

(83) La giuntina (1590) escì, beninteso, sotto la tutela della censura ecclesiastica: questa similitudine non venne, però, toccata, sebbene fossero stati soppressi « la grand'anima del mondo », v. 953; « la sembianza alma e divina » v. 336, l'arrischiato accenno ai « tormenti d'Acheronte » (not. 85) e persino l'innocente ricordo dell' « età dell'oro », 209-10: MAZZONI, 257.

(84) Cfr. MAZZONI, 256 e la tavola sinottica del CAVICCHI, 108-9. Luogo analizzato nel testo *Api*, 674 sgg.; altre similitudini CAVICCHI,

109-14 (costui talvolta preferisce l'imitazione di Giovanni all'originale vergiliano. si notino però le sue critiche del Rucellai 113-4; interessanti sono le osservazioni del C. in merito all'immaginazione «fluida» del poeta, 110, *Georg.* IV, 8-12; *Api*, 79-89; 92-3 «....il ramarro.... ammira fiso la bellezza umana», particolare che manca in Vergilio ecc.).

(85) *Api*, 699-706. Il poeta accenna al panteismo del Trissino; MAZZONI, LXIII; cfr. TITI, l. c. 271 «....openione del Trissino, la quale egli spiegasse in voce; è certo che ne' suoi scritti non l'ho ancora saputo ritrovare»; cfr. LUCR. I, 120 sgg.; *Georg.* II, 491-2. Per l'«averroismo» dei versi precedenti TITI, l. c. 271.

(86) Lavoro fondamentale e quasi esauriente per l'Alamanni è HAUVETTE, *un éxilé florentin à la cour de France au XVI siècle: L. Alamanni*, ecc. Paris, 1903 («Coltivazione» pp. 263-302). Posteriori sono i lavori italiani del CALANDRA, *la «Coltiv.» studiata nell'idealità e nell'arte* (rec. CIAN, *G. S. L. I.* LI [1908] 370-3) e l'abbastanza modesta tesi di FERNANDA BONFÀ, *L. Alamanni poeta*, Mantova, 1909 («*Coltiv.*», 32-6). Non è privo d'interesse CACCIALANZA, *le «Georgiche» di Vergilio e la «Coltivazione» di L. Alamanni, studi e raffronti*, Susa, 1892, 3-55, paragone del I libro dell'Alamanni coi luoghi paralleli delle «Georgiche», 15-48; tavola sinottica per ill. II e VI, 56-8.

(87) HAUVETTE, 271; CALANDRA, 89-90 cerca d'intaccare la giusta osservazione dell'HAUV. in merito all'«impersonalità» della poesia alamanniana, ma confessa candidamente, l. c. 130, che le scene e le figure del poeta mancano d'«individualità». Che l'Alamanni non possedesse un vero sentimento della natura, ma una cotale «intonazione arcadica» HAUVETTE, 266-7 (esagerato, ma giusto). Cristianesimo presso l'Alamanni: HAUV. 284 e not.; CACCIALANZA, 47-8 (il sentimento religioso dell'Alamanni è più debole di quello di Vergilio!); *Coltiv.* IV, ALAMANNI, *Opp.* ed. RAFFAELLI cit. II, 275-6 (precetto domenicale, non obbligatorio però dopo la Messa, in caso di necessità); *Coltiv.* V, l. c. 304-5 RAFFAELLI (superstizioni pagane e preghiera cristiana); ib. VI, 310 RAFF. (vanno osservati i giorni felici ed infausti «perchè piacque a Colui che tutto muove»; anche in questi ultimi conviene «invocando Dio, tirar al fine quel che troppo indugiar gran danno fora»). Con tutto ciò, p. es. *Coltiv.* II, 221 RAFF., il «villano» viene consigliato di rendere grazie a Cerere e ad altre divinità campestri, il che non reca maraviglia in un'epoca, quando le monache venivano ostinatamente chiamate «ninfe di Diana».

(88) BELLEAU, *Berg.* I, 219-20 MARTY-LAVEAUX. Del resto, tali usi non furono ignoti al Boccaccio.

(89) HAUVETTE, 273 not. 1 può rilevare due soli squarci attinti (?) ad Esiodo: *Op. et d.* 441-7; 765 sgg. Per i bucolici greci presso l'Alamanni *G. S. L. I.* LV [1910] 467-8; *Amer. Journ., of Phil.* XXX³ [1909] 245-83.

(90) Per gl'insegnamenti agricoli toscani l'Alamanni teneva sottocchio, beninteso, delle fonti letterarie, non apprezzate a dovere dall'HAUVETTE: « *Coltivazione Toscana* » di G. DAVANZATI; « *Coltivazione delle viti* » di G. V. SODERINI (CACCIALANZA, 13 not. 1). I frutti di una probabile esperienza personale sono enumerati dall'HAUVETTE, 272 e not. 1, con forti esagerazioni, onde in detta categoria viene incluso tutto il l. V ! Il poeta nel « jardin du Roy » ad Aix in Provenza: HAUVETTE, 267-8. L'« inspiration française » del poema è violentemente esagerata dall'HAUVETTE, 267-70. Mi pare, che i « gallicismi » della « *Coltivazione* » si riducano a qualche raro spunto linguistico (ivi, 296). Fonti classiche HAUVETTE, 274 e nott. L'influsso di Columella è negato a torto; NARO, *l'Alamanni e la « Coltiv. »*, Siracusa, 1897, 111-6 (elenco incompleto): il lavoro del Naro è debole anzi che no. Per Lucrezio CACCIALANZA, 30, colla giustissima osservazione in merito all'incapacità dei cinquecentisti d'intendere appieno codesto poeta. Il corredo di cognizioni classiche dell'Alamanni va ricostruito, senza troppa fatica, colla scorta del vecchio commento del BIANCHINI (Verona, 1745, Milano, 1804; l'HAUVETTE, 274, not. 3 dice di essersi servito di una copia annotata dal Salvini. Lo lessi nell'ed. Venezia, Remondini, MDCCLVI, assieme a quello del Titi alle « Api »).

(91) *Coltiv.* III, 235 RAFF. « non mi vedrete andar con larghi giri | traviando sovente a mio diporto | per lidi ameni.... ma per dritto sentier mostrando aperto | i tempi e'l buon oprar del pio cultore »: HAUVETTE, 280.

(92) *Coltiv.* I, 214 RAFF.; III, 234-5 RAFF. Ad imitazione di Dante, Luigi parla di « onda sacra, che per l'addietro non ebbe incarco d'altro legno toscano ». Nel libro VI viene riprodotto integralmente *Georg.* I, 356-465 (HAUVETTE, 274, not. 2). Per Columella potrei addurre, ad edificazione dell'Hauvette (cfr. d'altronde BIANCHINI ad ll.) qualche esempio: *Coltiv.* V, 279 RAFF. (scelta del terreno per un giardino, COLUM. X, 23 sgg.); p. 280 cfr. COLUM. X, 6 sgg.; 280-1 (siepe) COLUM. X, 27-8; il poeta par che polemizzi con Colum.; ciò che costui aveva detto di Priapo (X, 32-4) viene trasferito nelle primissime battute dell'introduzione alamanniana, ove il rustico dio, non più « inguinibus puero.... minetur », ma discaccia « ....tinte in volto d'infiammato rossor, donzelle e donne » (*Coltiv.* V, 277 RAFF.). Ancora p. 281 (tempo della piantagione) COLUM. X, 35 sgg., ove Luigi fa giustizia spietata di tutta la mitologia decorativa del collega romano, ma in compenso dà consigli austeramente scientifici, insiste sulla disposizione « rettilinea » dei viali e della siepe, sì prediletta dai giardinieri del Rinascimento. P. 300 (giardino fiorito) COLUM. X, 94 sgg. e *Purg.* VII, 73-81.

(93) Per Palladio HAUVETTE, 277; ivi, 277-8 il poeta viene, non saprei perchè, rimproverato per tale disposizione della materia: cfr. CACCIALANZA, 13-4; entrambi non badano affatto ai precedenti

umanistici; paragone di Luigi con messer Angelo a favore del primo, CALANDRA, 98-9; 108. Cannonate: *Coltiv.* II, 233-4 RAFF.; a differenza dei quattrocentisti e a similitudine dell'Ariosto, francamente imitato (*Fur.* XI, 26, Alam. p. 234), l'invenzione della polvere pirica viene trattata con schietta ostilità.

(94) L' « umanità idilliaca » dell'Alamanni e le sue descrizioni di una vita famigliare rustica sono egregiamente scolpite da CALANDRA, 58-9. Caratteristico e pittoresco — rara eccezione! — è l'episodio *Coltiv.* II, 220-1 (mietitura: tutta la famiglia al lavoro; similitudine vergiliana, *Aen.* IV, 402-7). Altre pennellate bucoliche *Coltiv.* I, 206-7; 210; II, 227 (età dell'oro); ecc. L'aristocratismo del « villano » alamanniano (HAUVETTE, 272 e not. 3) *Coltiv.* IV, 269 sgg. (camere da pranzo e da letto speciali per l'estate e l'inverno, portico invernale: VARRO, *r. r.* I, 11, $_2$ sgg.; 26, $_{28}$ sgg. GOETZ; COLUM. I, 6-7; PLIN. *epp.* II, 17, $_7$; 51, $_8$ sgg. KUKULA; V, 6, $_{14}$ sgg.; 126, $_{25}$ sgg. KUKULA). Amministratore: *Coltiv.* IV, 273 sgg.; il poeta par che dimentichi definitivamente l'avere divisato di ragionare del villano, sia pure agiato; consiglia quindi di tenere un uomo d'affari, qualora il padrone « intorno meni qualche causa civil, qualch'altra cura | Di patria, di signor, di studio o d'arme ». Analfabetismo raccomandato: ivi, 273 « ....questi sono di memoria maggior, nè per sè ponno | Da ingannar il signor (non più « villano » dunque!) finger menzogne; | E 'l fidarse d'altrui che'l falso scriva, | Troppo periglio tien: ma indotto e rozzo, | Più sovente danar che libri apporta ». Cfr. CATO *agr.* 141-2; 70, $_{16}$ sgg. KEIL-GOETZ, però assai diverso.

(95) Persino due: *Coltiv.* I, 210-11 (il « villano » italiano viene consigliato di emigrare in Francia, giacchè nell'« inferma Italia » « ....un Marcel diventa ogni villan che parteggiando viene »; *Purg.* VI, 125-6); *Coltiv.* IV, 264-5 RAFF.

(96) *Coltiv.* IV, 264-5 (Autolici e Caci moderni; Italia spopolata; emigrazione); V, 287-8 (invettiva dantesca contro i tiranni d'Italia).

(97) *Coltiv.* II, 230; III, 235-6, 237-9, 244-5; IV, 256-7 (interessantissimo; si badi al consiglio di raccogliere le ulive con un bastone non troppo duro ecc.); 259 (fiera, Luigi la designa eufemisticamente « la 've popol s'aduna ai giorni eletti | Pronto al guadagno, con armenti e gregge »); 260; V, 307 (aglio: va notato, che con quest'episodio il poeta tronca il quinto libro).

(98) *Coltiv.* V, 300-2 RAFF. Un che di simile, in forma però assai più blanda, nel giustamente celebre episodio della « laude del vino » (III, 241-3, HAUVETTE, 281-2). Il poeta canta i pregi del vino, che ci trasporta nel palagio delle Muse e di Febo, che ispira la lira omerica ecc.; poi, bruscamente: « e tu stolto cultor, vergogna avrai | di spender quanto puoi tempo e sudore | in condurlo perfetto al punto estremo? ».

(99) *Coltiv.* V, 297 (unico luogo, ove Luigi si distacca nettamente dagli antichi, cfr. CAT. *agr.* 156; 77, $_{25}$ sgg. KEIL-GOETZ); 277-8 («sacro giardin» di Fontainebleau, con reminiscenze inevitabili di Alcinoo ed Atalante, ma senza vera descrizione); 291-2 (amorosa gentile lodata rosa); 294-6 (limoni, aranci, cedri); I, 187 (lordo fimo); 191 (letame); V, 285 (antico fimo); III, 250 (lo sterco colombin, l'antica orina).

(100) *Coltiv.* I, 199-200 (gl'innesti: «....l'arte a la natura è mastra e guida»); V, 281-2; 285-7 (acclimatazione: possanza dell'«arte e costume sopra il seme mortal»).

(101) CACCIALANZA, 13-4; HAUVETTE, 273; CALANDRA, 115 sgg.

(102) *Coltiv.* II, 222: *Georg.* I, 233 sgg.; *Coltiv.* II, 228; *Georg.* III, 51-9.

(103) *Coltiv.* II, 217; *Georg.* I, 178-86.

(104) *Coltiv.* I, 208-9 RAFF.; *Georg.* II, 458 sgg. Va notato, che in tutto l'episodio Luigi si tiene a bella posta lontano dal modello, seguendo in parte HOR. *epod.* II, prendendo, beninteso, molto sul serio i «paterna rura», le «inemptas dapes» e sopprimendo l'usuraio Alfio. Non assumerei il rischio di dedurne qualche sprazzo d'idea relativo alla vita sociale italiana del Cinquecento: il poeta, nella foga del canto, arriva a delle vere enormità: «....il gallo terren, l'Ibero, e 'l Reno dell'italica gente ha maggior parte!». Cfr. *Coltiv.* IV, 265 RAFF.

(105) *Coltiv.* I, 209-10 RAFF. «Pudica mulier» HOR. *epod.* II, 39 sgg.: «haedus ereptus lupo» ib. 60; ma tutti codesti particolari sono stilizzati con un verismo all'olandese: CALANDRA, 58 sgg.

(106) «La Nautica» di B. Baldi è assai bene studiata nella breve, ma ordinata e sensata dissertazione di NICOLA PEDDE, *Imitazione classica nella «Nautica» di B. Baldi*, Sassari, 1899 (ivi una laconica introduzione generale sulla poesia didattica, 1-19; osservazioni pregevoli sull'influsso dell'Alamanni, specie 56-7). Per quello del Fracastoro P. PROVASI, *Contributo allo studio della «Nautica» di B. B.*, Fano, 1903; cfr. ZACCAGNINI, *B. B. nella vita e nelle opere*[2], Pistoia, 1908, 117. Quest'ultimo studioso offre, oltre l'analisi del poema nella maggior biografia del Baldi ([1]Modena, 1903, 70-89 = [2]94-121), un articolo speciale sulle fonti del medesimo, *G. S. L. I.* XL[3] [1902] 366-96. Nel dic. 1917, l'*Urbinum* (a. IV) dedicò un num. unico al B. in occasione del suo centenario, con buoni art. di G. ZACCAGNINI e di A. ALIPPI; cfr. ancora il disc. commemor. dello Z. (Urbino, 6 apr. 1918), pubbl. Reggio E. 1918.

(107) Il poema fu stampato per la prima volta nel 1590 (B. B., *Versi e prose*, Venetia, Franceschi); cito l'ultima ed., più o meno critica, dell'Ugolini (Fir. 1859), ristampata or sono nove anni [*Nautica ed egloghe con pref. e note*, ed. G. ROMEO, Lanciano, 1913]. Ancora più recente, ma pur sempre ristampa dell'Ugolini è B. B. *La Nautica, con introd. e note di* G. BONIFACIO (Città di Cast. 1915). Cronologia del poema ZACCAGNINI[2], 120 (1580-1590). Flavio Gioia: CANEVAZZI, *L'inven-*

zione del bossolo da navigare, poema ined. pubbl. da G. Canev., Livorno, 1901; Zaccagnini², 97 not.; Pedde, 68-71; *G. S. L. I.* cit. 392-5. Canevazzi cit. XVIII-XXI osserva, che il poeta segue il « De re nautica » di L. G. Giraldi. Luoghi paralleli delle « Georgiche » *G. S. L. I.* 394 e nott. Il « mito » del Baldi forma il l. II del poemetto, edito dal Canevazzi, opera anteriore di Bernardino, il primo è un « pasticcio » mitologico nello stile di G. M. Filelfo: Canevazzi, 3-25; Zaccagnini², 96-7. In codesta versione anteriore il poeta deruba il Fracastoro e svaligia la *Ciri* (Zacc. l. c. 100-1). Per tutto il poemetto Zacc. ²94-104. L'episodio cit. nel testo *Naut.* IV, 456 sgg. « ancella di Giunon » 518 sgg.; cfr. *Ger. Lib.* XV, 59, 4-8, v. più oltre not. 167 sgg.

(108) *Naut.* IV, 526 sgg. cfr. *Invenz.* l. c. II, 92 sgg. [ove apparisce Giunone in persona]; « pentito del tuo error, piangi.... e adora » motivo « stile Controriforma », 549 [manca nell'*Invenz.*]. « Orrende gole.... de gli antri »; « opache spelonche », 606-7, 611-12 sgg.; *Invenz.* II, 180-2; 205-7; 208-10.

(109) *Naut.* IV, 618-33. Alla « Commedia » è dovuto il collocare Plutone ed Opi « in più bassa parte, appresso il punto ove, per ritrovar posa e quiete, libera e sciolta ogni gravezza scende » (631-3); cfr. *Invenz.* II, 219-32. Crocevia sotterraneo, imitato dal Fracastoro, ivi, 242-57.

(110) *Naut.* IV, 634 sgg. Nell'*Invenz.* il poeta segue più dappresso Vergilio: Siderite (Magnesia, nell'*Inv.*) invia Flavio in Egitto, onde legare Proteo e strappargli la profezia colla forza (II, 365-86; Aristeo ricordato 396 sgg.). Cf. Zaccagnini², 98. Nel maggior poema la ninfa ragiona di quello « che sentii Proteo cantar.... poc'anzi », 655-7; in fondo, *pour la bonne bouche*, e perchè Flavio stia buono. Profezia *Inv.* II, 524-671.

(111) *Naut.* IV, 738 sgg.; ove si finisce col parafrasare anche *Georg.* IV, 563-6 (*Naut.* IV, 763-6). Lamento *Naut.* III, 100-20; Pedde, 63. L'immagine del Tevere « spodestato » par che risalga al bislacco poemetto di Blosio Palladio in onore della villa raffaellesca di Agostino Chigi (Roma, 1512). Per altre imitazioni vergiliane, sparse nel poema, Zaccagnini², 106-7, 115-6; Pedde *pass.* e 59-60 (*Aen.* V); Bonifacio, XVIII-XIX. Ci pervenne uno zibaldone ms. giovanile del B. *Phrases poeticae ex Virgilio*, Zaccagnini², 112 not. Nell'epigramma latino « Virgilius Latio docuit sermone colonum, nos Nautam Tusco.... » egli mostra una « mancanza di modestia » tutta pontaniana, pur mitigando l'effetto crudo (« tu lege Virgilium »; Zacc. l. c. 107). Per l'influsso del Rota e del Sannazaro *Naut.* III, 139-42, cf. Zacc. 104. Il bello si è che il poeta non riuscì mai a farsi un « tirocinio pratico » dell'arte marinaresca, ivi, 106. Osserviamo di sfuggita, che il Baldi ha cucinato un « pasticcio » mitologico in merito all'artiglieria e fece un tentativo di adottare per la poesia didattica un ritmo dat-

tilico, in forma di mostruoso eptametro (ZACCAGNINI², 87-91; 125-32; ROMEO, 12).

(112) Cfr. il bel lavoro di V. CREMONA, *Erasmo da Valvasone, poeta e traduttore* (laurea, Roma, 1919) 117, 129 sgg.; P. PROVASI, *La Cerva delle Fate*, Udine, Dal Bianco, 1903.

(113) *Filoc.* V (chiusa); VIII, 376-8 MOUTIER; *Theseid.* I, 2; XII, 84-6; IX, 10, 431-2 MOUTIER.

(114) Nel Settecento esistevano almeno tre mss. della *Sforz.*: uno, forse la copia destinata per la biblioteca ducale, fu venduto da un antiquario piacentino ad un certo Jackson, e probabilmente finirà collo spuntare in qualche raccolta inglese (POGGIALI, XIX); una riproduzione settecentesca di essa apparteneva al Poggiali e per ora è fuori della nostra visuale; un terzo cod. era a Parigi sin dai tempi del Poggiali, ed è il Paris. 9941 (POGGIALI cit.; MAZZATINTI, *Mss. it. delle bibl. di Francia*, I, 238 (n. 1472 dell'invent.: sec. XV). Nel mio « Dante » giubilare studierò il ms. parigino con cura esauriente). Per ora v. POGGIALI cit. 120-4; bibliografia generale MONNIER, II, 434; si aggiungano gli articoli del FRATI e del GABOTTO in *Boll. Stor. Piacent.* X⁶ [nov.-dic. 1915] 241-4; XI¹ [gen.-febbr. 1916] 44-5; il lavoro del SILVESTRI, *Gli antenati e la famiglia di mess. Ant. Cornazano*, Torino, 1914, cfr. *Boll.* cit. X⁴ [lug.-ag. 1915] 190-1. Il « *libro dell'arte di danzare* », già studiato dallo ZANNONI (*R. L.* ⁴VI [1890] 281-91) è ora integralmente pubblicato da C. MAZZI, *Bibliofilia*, XVII¹ [1915] 1-30. Pel Corn. v. ancora G. BERTONI in *Arch. Romanic.* II [1918] 278-9 e *G. S. L. I.* LXXIV [1919] 176-8; M. A. SILVESTRI, *Appunti di cronologia cornazaniana*, *Misc. di storia lett. ed arte piacent.* (*Bibl. Stor. piacent.* V, 130 sgg.).

(115) POGGIALI, 120 (origine dello Sforza); 121-3 (episodio infernale); l'invettiva del Ciarpellone è citata per intero dal Poggiali. Il poema fu finito nel 1459: l. c. 124; AFFÒ, *scr. Parm.* III, 29-57 dipende interamente dal Poggiali, su cui si basano anche critici più recenti.

(116) *Il Dittamondo di* FAZIO DEGLI UBERTI, *ridotto a buona lez. colle correzioni ecc. del cav.* VINCENZO MONTI ecc. Milano, Silvestri, 1826. Enea I, 13: p. 41-2 (*Aen.* VII-XII, riassunti in 22 versi); Fazio crede Enea morto per mano di Mezenzio, DIONYS. *Ant.* I, 64; LIV. 1, 2, $_3$-$_6$; è entusiasta di Camilla « bella, franca e ricca » (cfr. CORSI, 51-2); par che sia indifferente verso Turno. Le Sibille: I, 15; p. 46-7 (« La Cumana, che condusse Enea | Per lo inferno a vedere di ramo in ramo | Quel frutto che da lui seguir dovea » [interessante « abuso » allegorico dell'episodio del ramo d'oro]; « [l'Eritrea].... tanto visse s'è nel ver Virgilio | Che morì Numa, e tenne la corona | Tullo Ostilio ». Morte e sepoltura di Vergilio; II, 4, p. 104; II, 31, p. 196 « ....'l loco di Sergio (l. del Sergi, CORSI, 109), ch'al principio | Che Enea passò di

quà, venne con lui » cfr. *Mirab.* 20, $_{5-6}$ PARTHEY?; Vergilio mago III, 1, p. 199, cfr. parte I cap. II; COMPARETTI, II, 151-2. Mantova, III, 3, p. 210 ecc. La bibliografia si riduce ad un recente lavoro del CORSI (*Appunti sul Dittamondo di F. degli Uberti*, Fabriano, 1917) ed al noto studio del PELLIZZARI, *il Ditt. e la D. C.*, Pisa, 1905, cfr. sopratutto 136-40.

(117) FEDERICO FREZZI, *il Quadriregio*, a cura di E. FILIPPINI (Bari, Laterza, 1914), cfr. la mia rec. in *G. S. L. I.* LXVIII[1-2] [1915] 262-3, bibliogr. anteriore al 1914 FILIPPINI l. c. Il diligente lavoro di questo egregio studioso provocò una fioritura di studi attorno al « Quadr. » ed all'autore di esso. FILIPPINI in *Rass. Naz.* gen. 1917; G. ROTONDI, *Alcuni studi su F. Frezzi*, *Mem. del R. Ist. Lomb.* XXIII [1917] 345-80 (anche per le canzoni finora ignote del F.); cfr. sopratutto FILIPPINI, *D. Pietro Canneti e la sua dissertazione frezziana*, *A. S. L.* XLIII [1916] 765-820. Buona scorta per lo studio del poema è sempre FILIPPINI, *Materia del Quadriregio*, Menaggio, 1905. [Cfr. ora il suo recentissimo volume *Studi frezziani*, Foligno, 1922, raccolta di art. sparsi (quello sul Canneti 209-57), con confer. sinora inedita, *F. F. e la sua opera poet.*, l. c. 171-207, fonti class. e med. 177; per queste cfr. G. ROTONDI, *F. F., la vita e l'opera*, Todi, 1921, 71-86]. V. ancora E. FILIPPINI, *F. F. e l'Italia politica del suo tempo*, *G. S. L. I.* LXXV [1920] 153-208.

(118) *Quadr.* I, 6-7; p. 30-9 FILIPPINI; I, 6, 10 = *Aen.* I, 46-7; cf. I, 5, 58 sgg., p. 26 sgg. FIL. (gara di tiro a segno, *Aen.* V, 485 sgg.; lite tra due ninfe per la « palma » I, 6, 1 sgg., cf. STAT. *Theb.* VI, 618-30). Per l'idea di codesta « olimpiade donnesca », praticata com'è noto, anche in Grecia, BOCCACCIO, *Ninf. Fiesol.* 214 sgg.; p. 50 WIESE; HAUVETTE, *Bocc.* 162. Stazio nel *Quadr.*: ROTONDI, *F. F.* 77-8.

(119) *Quadr.* I, 8; p. 40-4 FIL. (maraviglioso « paesaggio lunare » vv. 130-8, cf. *Purg.* IX, 1 sgg.); apparizione dell'Invidia vv. 154 sgg., p. 44 FIL., cf. *Aen.* IV, 173 sgg.

(120) *Quadr.* I, 17, 28-30, p. 86 FIL. « come fe' Enea alla suprema sorte | cercando della misera Creusa, | rimasa in Troia dentro delle porte » (il motivo anche presso il Pulci, cf. più oltre, not. 132): *Aen.* II, 745 sgg. Cfr. ROTONDI, *F. F.* 75-6.

(121) Buone osservazioni in merito FILIPPINI, *Mat. del Quadr.* 37-41. *Quadr.* II, 7, p. 128-32 FIL. (*Aen.* VI, 295-7 « turbidus.... gurges aestuat » diventa presso il Frezzi una vera tempesta, vv. 25-7, cf. *Hypnerotom.* h iijr-iiijr *Ald.*; I, 202-6 POPELIN; SPENSER, *Faerie Queene*, II, 12, 20-6, p. 133 SELINCOURT). Dialogo di Caronte e di Minerva 37 sgg. (p. 129-30 FIL. — il Frezzi si accosta assai più a Vergilio che non a Dante [ROTONDI, *F. F.* 97-9]: *Aen.* VI, 301 « sordidus ex umeris nodo dependet amictus » viene reso v. 38 « il manto addosso rappezzato

ed unto »; v. 37 «il capo di canuti bianco» è più vicino alla «canities inculta» del Mantovano, che non ad *Inf.* III, 83; l'apostrofe di Caronte ai mostri è presa *Inf.* III, 84-7, quella contro il poeta ed il dialogo con Minerva — *Aen.* VI, 392-7: presso il Frezzi Caronte ricorda Ercole, Orfeo, Teseo, Piritoo, ma aggiunge Euridice in luogo di Proserpina, vv. 61-3). Finale umanistico dell'episodio: Caronte cede non già all'onnipotente volere del cielo (*Inf.* III, 94-6) nè alla forza magica del ramo d'oro (*Aen.* VI, 406 sgg.) sì all'affermazione solenne di Minerva in merito alla sovranità della Gloria sul Tempo (vv. 67-9). Interessante, che, in caso di rifiuto ostinato, Minerva minaccia d'impugnare essa stessa i remi-influsso dell'allegoria del ramo d'oro = «sapientia»!

(122) *Quadr.* II, 8, 16 sgg.: 133-4 Fil.: cf. *Aen.* VI, 595-600 (il Frezzi rende «rostroque immanis vultur obunco», *Aen.* VI, 597 con (vv. 6-7) ....«un gran voltore.... che'l becco torto avea come un uncino»); simbolismo vv. 25 sgg., cf. Plin. *n. h.* XXVI, 8, 28 (43): IV, 188, 12-189, 1 Mayhoff; Cels. I, 9; 25, 16 sgg. Daremberg.

(123) *Quadr.* II, 11, 1-21; l'episodio nasce da una contaminazione di due immagini dantesche, *Inf.* XXIII, 58 sgg.; *Purg.* X, 112 sgg.; com'e noto, Dante non ricorda Sisifo, Vergilio neppure. «Sisifo.... che'l gran poeta noma» si riferisce ad Ov. *Met.* X, 44, a meno che il Frezzi non citi la trad. omerica di Leonzio Pilato. Simbolismo e morale: 14 sgg.; 148 Fil. Le «cappe dorate» dantesche sono caricate dal poeta sulle spalle dei potenti di quaggiù: vv. 55-78; 149-50 Filippini.

(124) *Quadr.* II, 12, 10 sgg.; 153-4 Filippini. Per la correlazione, in cui i trecentisti mettevano Flegia ed i centauri cf. Scherillo, *Rend. R. Ist. Lomb.* XLII [1909] 333-54, sp. 350 sgg.; per il simbolismo corrente di Flegia *Arc.* I [1917] 10 e not. 70. È curioso il paesaggio della «valle dei lapiti», vv. 4-12 (valle rotonda, il cui diametro è costituito da una via lastricata con pietra nera); la loro pena è vergiliana, *Aen.* VI, 691-3. Simbolismo: 19-21 «ahi, quanto punge del timor la spina! | quanto affligge il core il mal futuro, | che l'uomo aspetta e quasi lo indovina!». Flegia, «ch'era qui il primaio | del gran timor con pallido visaggio» vv. 35-6, 154 Fil.) trema, come «vecchio cane al freddo di gennaio». Il Frezzi sa in merito a lui, che Apollo lo punì per la sua superbia; oltre l'«atra silex» vergiliana (donde la strada «nera»), esso è minacciato da un arco eternamente teso: cf. L. Havet, *Revue de Phil.* XII [1888] 145-72; il motivo dell'«arco» è pre-dantesco, cf. Comparetti, II, 87-8.

(125) *Quadr.* II, 12, 2-3 «su salsi un monte e pervenni alla cima | a veder quei che temon tutti i casi»; II, 14, 1-2 «Poscia salendo un monte ruinoso | noi ci partimmo»....; II, 18, 1-3 «Quando giunsi nel

monte suso ad alto, mirai la valle, maledetta chiostra, ove i centauri stanno a fare l'assalto ». Vergilio, com'è noto, immagina che i centauri « stabulant » nell'antinferno (*Aen.* VI, 286, cf. ROSCHER, *Ausf. Lex.* II[1], 1054-6). Minerva ed il poeta non si limitano a mirare la « valle dei centauri » dall'alto, ma scendono al piano; di essi il Frezzi sa, che a codesto « animal bimembre.... ha dato forza il fiero Marte »: Ov. *Met.* XII, 240 sgg.

(126) *Inf.* XII, 55 sgg.; *Quadr.* II, 18, 43 sgg.; 88 sgg.; 184-5 FIL.

(127) *Quadr.* II, 16, 50-72; 174-5 FIL., cf. *Aen.* VI, 555-6; *Inf.* IX, 45-52. Presso Dante, il poeta-pellegrino oltreterreno viene semplicemente minacciato con un'apparizione di Medusa; il Frezzi la fa diventare protagonista di tutto l'episodio (il poeta la mira attraverso lo scudo cristallino, vv. 82 sgg.; 175 FIL.; le « feroci Erine » dell'Alighieri assumono nel *Quadr.* un aspetto assai più « comune »: « figura avea di donna, a cui iniurie | un'altra donna pel tolto marito, | quando si turba che con lei lussurie » vv. 52-4; simbolismo, vv. 64-72).

(128) Per Cerbero cf. Introd. p. 50 e not. 253; *Arc.* I [1917] 10, 17-8; *Quadr.* III, 5, 49 sgg.; 218-20 FIL. ROTONDI, *F. F.* 99-100. Il Frezzi dovè capire *Aen.* VI, 419 « horrere videns iam colla colubris » come « pars pro toto », donde nacque il verso «Cerbero, che ha a serpenti tutti i peli », v. 55, il quale diventa poi presso SPENSER, *Faerie Queene*, I, 5, 34 (v. 300) « curled with thousand adders venemous » [con ciò non è detto ancora, che lo Sp. conoscesse il Frezzi, ma « i bei spiriti si toccano »....]. Il particolare manca *Inf.* VI, 13 sgg. Il Frezzi insiste sul concetto di « Cerbero scatenato »; bizzarro mito della catena di Cerbero, 49-81: Ercole ha trascinato il cane infernale fuori del regno di Pluto e lo portava debitamente legato alla catena; morto l'eroe, Cerbero ha sfasciata a morsi essa catena e corre libero pel mondo. « Rabida tria guttura » sono descritti molto vivacemente, vv. 97-9. « Minerva avea il mele ed avea il pane » (assai più classico di *Inf.* VI, 26-7) « e fenne un misto ed al mostro gittollo: | allor tacette quel rabbioso cane » (100-2; il resto è già « composizione libera »; al par di ogni cane che si rispetti, Cerbero non si contenta dell'offa gettatagli ed allunga il collo, muovendo la coda, per averne un'altra; ma scorge il poeta che si allontana, gli si scaglia addosso (vv. 103-14); tentativo di addentare lo scudo cristallino, vv. 115-23. È assai più accomodevole presso lo Spenser, l. c.).

(129) Venere « dimonio, e non dea » *Quadr.* III, 15, 40-2 e sgg.; 268 FILIPPINI; forse sotto l'influsso del canone iconografico dei « Trionfi » petrarcheschi, che già cominciava a formarsi, accanto al ricordo di Salomone troviamo un accenno ad Aristotele cavalcato: III, 15, 55-7. Camilla e Pentesilea: IV, 6, 40; 301 FILIPPINI; « Triumph. Sapientiae » IV, 8, 85 sgg.; 313 FIL.; Vergilio e Cicerone IV, 9, 25-32; 316-7 FILIPPINI.

Trionfo della Fama presso Jacopo (testo completo della « Fimerodia » in C. Del Balzo, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, III, Roma, 1891, 5-208; esame critico e larghe citt. in R. Renier, *Un poema sconosciuto degli ultimi anni del sec. XIV*, Bol. 1882): Renier, 36, Del Balzo, 68-9; reparto « poeti »: Vergilio, « Senaca morale », Ovidio, Persio, Orazio, Giovenale, Terenzio « con Isidoro e Solino »; Orazio capita una seconda volta tra Macrobio e Svetonio, Tibullo tra « Gerolamo.... Lino e Stazio ». Non mancano poi « Sedulio e il buon Lucano »; interessantissima è la presenza di « quel poeta caro | Venusino che d'Italia è detto pianto, | Eustachio colui, che è a passo raro » (Wesselofski, *Opp.* IV[1], 467-78, framm. del « Pl. It. » ivi) [avverto, che qui il diligentissimo Renier si è lasciato cogliere da una distrazione: « Venusino » nulla ha che fare con Orazio!]. Notevole pure la cit. di « Grillo », noto anche all'Amplonio cf. cap. I, II, not. 92, p. 178-9. Nel insieme,è un monumento singolarmente « arcaicizzante »: basti dire che Jacopo ignora Catullo, non nomina Plauto, ma conosce ed ammira il pre-umanista Eustachio, la cui memoria si perdè ben presto dopo il Boccaccio.

(130) La « Città di Vita », inedita, è studiata in modo assai superficiale da E. Frizzi in *Propugn.* XI [1878] 140-67. Sunto del libro I, 150-3. V. ora il mio « *Oltretomba classico medievale dantesco nel Rinascimento*, cap. VII, p. 113-21 dell'estr.

(131) Com'è noto, la migliore analisi generale della letteratura cavalleresca fu data dal Foffano (*Poema cav.*, Gen. lett. it., Milano, Vallardi, s. a. [1904]: bibliografia boiardesca ivi 243 (per B. pp. 3-40); ariostesca, p. 245-6 (per A. pp. 57-115). Più recenti sono la bella monografia del Gardner sull'Ariosto (*King of Court Poets*, Lond. 1906), l'ed. critica dell'*Innam.* (Bol. Romagnoli, 1906-7, vv. I-III, ed. Foffano); gli studi ariosteschi di Abdelkader Salza (Città di Cast. 1914: interessante il ragionamento sul simbolismo coloristico nel *Fur.*, 141-218). L'ed. critica definitiva del *Fur.* deve uscire dal Laterza; un'importantissima monografia venne pubbl. da G. Bertoni (ambiente in cui sorse il *Fur.* piuttosto che analisi approfondita del poema: v. ind. bibl.). Per ora vanno usate le bellissime riproduzioni delle tre edd. originali (1516, 1521, 1532) a cura di F. Ermini (Roma, 1908-13, voll. I-III). Per le fonti del Boiardo e dell'Ariosto Razzoli, *Per le fonti dell'O. I.* (I, I-XXX), parte I, Mil. 1901; P. Rajna[2], *Fonti dell'O. F.*, Fir. 1900 (unicamente le medievali; l'esame delle fonti classiche ed umanistiche è alquanto incompleto; per Vergilio ind. s. v., p. 631); A. Romizi, *Fonti latine dell'O. F.*, Tor. 1896 (più esauriente del Rajna, ma senza larghezza di vedute e d'unità di metodo); id. *Ariosto e gli umanisti* (*Rass. Cr. L. I.* II [1897] 14-9; cfr. 14-5 per interferenze col *Suppl.* del Vegio): *Claudiano e*

l'Ariosto (ivi, III [1898] 48-57); ZACCHETTI, *imit. classica dell'O. F.* (*Prop.* N. S. IV (XXIV) [1891] 221-75); MORICI, *Una fonte sconosciuta dell'Ar.*, *Vita N.* II [1890] fasc. 23, p. 5 (per Manilio); CANELLO, 107 sgg.; CARDUCCI *Opp.* XV, 294-304. — Per il Pulci servono egregiamente le brevi ma ottime note dell'ed. volpiana (Fir. 1900-4, voll. I-III).

(132) Intermezzo classico demonologico nel *Morg.* II, 38-9; XXVII, 255 (attinto però più a *Met.* X, che ad *Aen.* VI); scena della tempesta in *Aen.* I, figurata sul padiglione di Luciana, *Morg.* XIV, 62; la scena di Dedalo piangente è tolta alle porte istoriate di *Aen.* VI (ivi, 63); navale deificazione ivi, 70 (colà pure molt'altra « mitologia marinara »); ratto di Proserpina ivi, 85-6. Ettore ed Achille a Troia, XV, 24; Annibale e Marcello ivi, 23 (è il Marcello di *Aen.* VI!); Antea, solenne ritratto togato, con lo scomodare mezzo Olimpo muliebre e nuovo accenno alla Deiopeia di *Aen.* I: XV, 99-102, tratti tolti alla Camilla vergiliana ivi 103-4; il paragone di Rachele, che viene ad aggiungersi a quelli classici, 102, 7-8 è tolto a *Purg.* XXVII, 104-7; accenno diretto a Camilla e Pentesilea ivi 109, 2, cf. XVI, 33-9, con altri curiosi spunti mitologici e biblici, chè il Pulci osserva la legge dantesca della « doppia esemplificazione ». Profezia vergiliana della Sibilla: XXV, 241 (altri spunti mitologici e liviani sparsi per il canto XXV, che è l'anticipazione più geniale che si possa immaginare del Rabelais). Noto di sfuggita, che l'indice del Volpi non segna alcuna di codeste allusioni. Per il Pulci cf. CARLO PELLEGRINI, *L. Pulci,* Pisa, 1912; C. CURTO, *Trad. popolari nel « Morgante » di L. P.*, Casale M. 1918.

(133) Le similitudini boiardesche sono scultorie, incisive, di stampo prettamente classico: sovranamente bella p. es. II, VII, 17, cf. *Aen.* VI, 309-10; II, XXIV, 10, 1 riapparisce la « ferrea vox » di Vergilio, (*Aen.* VI, 626; *Georg.* II, 44), naturalmente in compagnia di una « voce di bombarda »; I, XIX, 6, 1-2, inversione di *Aen.* XII, 4-8; I, XXIII, 38, 1-2, parafrasi « accorciata » di *Aen.* II, 379-81; V, 273-9; I, XXIV, 8, 4-8, *Georg.* I, 449, *Aen.* V, 458-9, ma sopratutto IX, 668-71; I, XXVI, 28, 4-6, tre similitudini in una, *Aen.* XII, 521-5, II, 304-8; cf. GUERRA, 41-5; IV, 670-1 (GUERRA, 80-1); VII, 462-6. Il motivo del terremoto pare ispirato ad *Aen.* VIII, 691-3 (GUERRA, 151). L'elenco potrebbe continuare per un bel pezzo. (Meritano uno studio accurato le sim. di II, XXX, 8, 37, III, IV, 14; *Aen.* IX, 436-7, VII, 36).

(134) Il motivo iconografico delle « soprascritte » si trova anche nei « Trionfi » petrarcheschi: stilizzazione « gotica » *Inn.* I, VI, 49, 7-8; 3-4 (la dipintura ricca e polita.... d'or tutto il giardino alluminava); parimenti stilizzata e dorata la loggia degli Estensi (con figure gigantesche, II, XXV, 41 sgg.). Sfinge: I, V, 69-75 (interessante il ritratto policromo del mostro, 70; la sua spelonca pare una « mansio » da scenari teatrali « fissi », 69, 4-8). *Descensus* di Orlando: II, VIII,

4 sgg.; tranne lo spunto iniziale, nulla di vergiliano, come neppure nell'episodio dei Lestrigoni, II, XVIII, 34 sgg. (re Antropofago demonizzato, ivi, 37, con « occhi rossi come un drago » ecc.). Gentilissima la « stilizzazione » nell'episodio del sepolcro di Narciso. II. XVII. 49 sgg. (altre « dorature »)!

(135) *Inn.* II, XXI, 54-61; XXV, 42 sgg.

(136) P. RAJNA, *l'Orl. Inn. di M. M. Boiardo. Studi cit. su M. M. B.* 120-3, 129-33 (sintesi dei due cicli); Orlando dimentica il dovere cavalleresco e si atteggia a Turno *Inn.* I, XXV-XXVII; II, XIII, 50-1; XXX, 61; RAJNA cit. 136; FOFFANO, 29. Ruggiero presso il Boiardo FOFFANO, 29-30; presso l'Ariosto, 93-4.

(137) Per costoro cf. la nostra conclusione.

(138) Astolfo *Inn.* II, XIII, 54-66. Per Astolfo FOFFANO, 93: RAJNA, *Fur.* 354, e *pass.* L'episodio della Fortuna trova un riscontro quasi contemporaneo nel romanzo architettonico del Filarete, 308 OETTINGEN [« Volunptà »]. La Penitenza è una creazione affine alle immagini di certe laudi spirituali; per i riscontri iconografici cf. VENTURI, V, 478-82. Cf. *Bull. Italien*, XVII[1] [1917] 22-35: A. SORRENTINO, *La leggenda troiana nell'epopea cavalleresca di M. M. Boiardo* (con buone osservazioni sul « congiungimento dell'immensa materia romanzesca con.... la leggenda troiana, messa a profitto da Vergilio ». Genealogia troiana di Ruggiero ivi, 29; armi di Ettore ed Enea, 29-31. « Disciplina vergiliana » del Boiardo; 32. Storia delle armi d'Enea, *Inn.* III, I, 25-II, 30. Sinone, « cav. Troiano », III, V, 18-9.

(139) Macchina allegorica del *Fur.*: RAJNA, *Fur.* 171 sgg. Al Colonna sono tolti: il nome di Logistilla, il viaggio marittimo al castello della medesima, *Fur.* X, 43 sgg., l'accoglienza lieta delle quattro ninfe allegoriche (il Colonna ne aveva cinque, ma messer Lodovico, da buon figlio della nascente Controriforma, sostituisce ai sensi le virtù cardinali), *Fur.* X, 52, la descrizione del palazzo gigantesco, 59-63, alquanto simile a quello di Eleuterilide, l'episodio delle ingrate, *Fur.* XXXIV, 1 sgg. (cf. nota 61); il motivo fu ripreso nel « Ballo delle Ingrate » (TORCHI, *Arte Mus. in Italia, dal XIV sec. al XVIII*, Mil., Ricordi, s. a., II). Caratteristica tra tutte è l'assonanza nell'episodio della fontana « umanistica » XLII, 73 sgg. che esaminerò in modo particolareggiato in sede più adatta. Tra le reminiscenze del Frezzi la più tipica è *Fur.* XXXV, 1-30 (cfr. RAJNA, *Fur.* 175-7).

(140) Classicismo, specie *Aen.* nel *Fur.* BERTONI, *Fur.* 79-89. *Aen.* alla corte estense ivi, 82-3. ROMIZI, 44-95, sopratutto 80 sgg. Ranaldo *Fur.* II, 26, cf. *Aen.* VIII, 18-100; *Fur.* XVI, 29 sgg.; *Aen.* X, 146 sgg.; Ranaldo nella parte di Turno, *Fur.* XVIII, 151-2; *Aen.* X, 452-9 (quasi traduzione; osserviamo, che queste ottave mancano nelle prime due edd., ERMINI, I, 469; III, 224; il poeta applica al morente Pallante-

Dardinello la celebre similitudine, creata da Vergilio per Eurialo (GUERRA, 161-2), *Aen.* IX, 433-7. Carlo ed Agramante, quali Enea e Latino (RAJNA, *Fur.* 554; *Fur.* XXXVIII, 76-87; *Aen.* XII, 167-215; *Iliad.* III, 111-22); naturalmente il sacerdote pagano ed il sacrificio di *Aen.* XII, 169-74; 213-5 vengono travestiti alla medievale (vorrei sapere, donde venne all'Ariosto il vezzo di dire « papasso » al muftì, *Fur.* XXXVIII, 81-86). Orlando: *Fur.* XLIII, 166 sgg.; *Aen.* XI, 29 sgg.; episodio dei funerali di Brandimarte (RAJNA, *Fur.* 560) è anch'esso « cristianizzato »: i poeti cavallereschi sono « neoterici ». I « mille guerrieri », il sacrificio ed il rogo vengono quindi sostituiti dall'intervento de « ....i bigi, i bianchi, i neri frati, e tutti gli altri chierci » (*Fur.* XLIII, 175), con torcie accese (ivi, 179); essi cantano una messa di requie (ivi, 181 « ....e che da i sacerdoti hebbe eleisonne e gli altri a santi detti havuto sopra.... »); il discorso funebre togato di Orlando (170-4) rammenta in parte *Aen.* XI, 42-58 (sopratutto 172, 4-8; *Aen.* XI, 57-8), ma è « cristianizzato » anch'esso, probabilmente sotto l'influsso del « Supplementum » vegiano (170-1; merita rilievo il fatto, che tutto codesto episodio classico ribattezzato è interpolato nell'ed. 1532; nelle prime due troviamo accenni al dolore di Orlando ed alle pie meditazioni di costui sulla bara di Brandimarte (*Fur.*[1-2] XXXVIII, 15); poi, qualche laconica parola in merito ai funerali di costui, ivi, 19; ERMINI, II, 445-6; III, 568-70).

(141) ROMIZI, *O. F. con note* ecc. Milano, 1901, 974 sgg.; *Fur.* XLVI, 101-40; *Aen.* XII, 684-952; *Iliad.* XXII, 1-366 (il « iurgium » iniziale degli eroi è ispirato ad Omero, *Iliad.* XXII, 250 sgg., ma è stilizzato alla cavalleresca, *Fur.* l. c. 105-8; per le ottave 116-7 cfr. *Aen.* XII, 723-32 « ....acciar che pel famoso Hettorre temprato havea Vulcano », 116, 3-4 = *Aen.* XII, 739; il duello stesso è foggiato piuttosto all'omerica, che alla vergiliana; il poeta latino fornisce il solo finale: Ruggiero vibra un colpo di pugnale a Rodamonte, accortosi che quegli « tenta ferir.... sotto le rene » 139-5; cfr. *Aen.* XII, 940 sgg.). Gli estremi versi del poema sono una quasi traduzione della chiusa dell'« Eneide »; 140, 4-8; cfr. *Fur.*[1-2]. XL, 75 sgg. (1), 74 sgg. (2); ERMINI, II, 536 sgg., pressochè identico; RAJNA, *Fur.* 604-5. Per la critica generale della poesia ariostesca mi associo pienamente alle auree parole testè espresse da G. PAPINI, il più intelligente dei critici letterari italiani moderni, in *Testimonianze*, Milano, 1918, 17-28.

(142) Tipi muliebri dell'Ariosto GARDNER, 269-76; MARIA DIAZ, *I caratteri femminili dell'A.*, Portici, 1900, opuscoletto modesto di pp. 18; MICHELI, *Dal Boiardo all'Ariosto*, Conegliano, 1898; CARDUCCI, *Opp.* XV, 297 sgg. Beatrice-Amata, *Fur.* XIV, 37-8; cfr. *Aen.* VII, 342 sgg. (ma senza l'elemento soprannaturale). L'ultimo capitolo del romanzo di Ruggiero (*Fur.* XLIV-VI) merita tutta l'attenzione del critico-psico-

logo: messer Lodovico rinunzia del tutto all'« antiellenismo » boiardesco e fa di Leone non già un Turno od un Mezenzio, ma un cavaliere afflitto dalla medesima insopportabile soma di perfezioni e di scrupoli di coscienza, sotto il cui peso geme e si contorce il povero pupillo di Atalante; tutto lo spirito del Barocco ingenuo, retorico e leggiermente scimunito trionfa nell'insuperabilmente comica scena *Fur.* XLVI, 26 sgg., una delle più solenni del poema!

(143) Antifemminismo impertinente ed elegante del Boiardo: *Inn.* II, XXVII, 32-3; I, XII, 88-9; II, XX, 13 (frecciata contro l'uso del belletto) ecc. « Dido Mantuana » *Inn.* I, XXVIII, 35 sgg. (embrione degli episodi di Armida e del « Bower of Bliss »); *Fur.* VII, 9 sgg. (11-6 descrizione togata delle bellezze d'Alcina [Rajna, *Fur.* 183], che rammenta quelle a noi ben famigliari dei quattrocentisti, ma è stilizzata alla barocca: 12, 2-5 gli occhi della maga non sono più stelle, ma Soli; intorno aleggia Cupido, il quale « indi (par che) tutta la faretra scarchi » ecc.; simile a Didone, essa ha una chioma aurea, lunga ed annodata (Romizi, *Fonti lat.* 84 not. 2; per gli esteti del Cinquecento codesto ritratto divenne canone di bellezza ideale: Dolce, *Dialogo della pittura*, ed. Teoli, Milano, 1863, 31-3). Festino d'Alcina cfr. *Aen.* I, 697 sgg. *Fur.* VII, 19 sgg., stilizzato però non già alla vergiliana ma alla boccaccesca, come d'altronde buona metà del poema (21, 7-8 « e furon lor conclusioni estreme | di ritrovarsi quella notte insieme » ecc.); il seguito, ott. 23 sgg., non è Vergilio, ma il « Filostrato » (III, 25 sgg.; Bocc. *Opp.* XIII, 88 sgg. Moutier); teofania di Mercurio-Melissa, nella foggia di Atalante, *Fur.* VII, 52 sgg. (*Aen.* IV, 265-76; *Fur.* VII, 56, 7-64, 8). Melissa riconduce all'ovile il suo « Aeneas passionatus » con argomenti sul tipo di « regnum Italiae Romanaque tellus » (60, 3-61, 8), puntellati dall'assai più prosaico e molto frezziano discredito, cui viene fatta segno la larva di bellezza d'Alcina (cfr. Frezzi, *Quadr.* II, 19, 49 sgg.; 189 Filippini, Minerva induce il poeta a mirare la « vera faccia » di Satana attraverso lo scudo di cristallo; *Fur.* VII, 64, 7-8 « tien questo anello in dito: e torna ad ella, ch'aveder ti potrai: come sia bella »). Lo scioglimento non è punto vergiliano; Lavinia-Bradamante apparisce, quale consegnataria dell'anello onde far rinsavire Enea-Ruggiero, il cui amore si trasmuta immediatamente in odio; 70, 5-8; Rajna, *Fur.* 185 sgg.; pressocchè dentico *Fur.* 1-2, Ermini, I, 130 sgg. In quanto ad Olimpia abbandonata, essa è sì poco Didone, che finisce, com'è noto, col risposarsi lietamente, *Fur.* XI, 63 sgg. (con celebre descrizione della bellezza d'Olimpia ignuda, più solenne ancora di quella di Alcina).

(144) Romizi, *Fonti lat.* 93-5: *Fur.* XIX, 34, 5-8 «....nel mezo giorno un antro li copriva | forse non meno di quel comodo e grato, | c'hebber, fuggendo lacqua, Enea e Dido. | de lor secreti testimonio fido »; XXXV,

28 (cfr. 25-6) ragionamento originalissimo: i poeti sono scarsi, perchè pochi sono gli ingegni ed avari i Sovrani; eppure « non si pietoso Enea, ne forte Achille | fu come e fama, ne si fiero Hettorre » (25, 1-2); molti eroi li superarono, ma non raggiunsero la loro immortalità, giacchè gli scaltri discendenti di costoro pensarono a fornire di palazzi e ville gli araldi della medesima, onde accaparrarsi le « onorate man degli scrittori » (25, 8); « non fu si santo ne benigno Augusto | come la tuba di Virgilio suona | l'haver havuto in Poesia buon gusto | la proscrittion iniqua gli perdona » (26, 1-4); Omero è mentitore per la gola; in realtà Troia vinse i greci, Penelope fu meretrice, mentre Didone (28, 2-4) « ....hebbe il cor tanto pudico, | che riputata viene una bagascia | solo perchè Maron non le fu amico » (si badi, che l'Ariosto non accenna a dubbi cronologici o d'altra specie riguardo agli amori d'Enea a Cartagine). Tutta codesta monellata di stile aretinesco viene messa in bocca.... a S. Giovanni Evangelista! *Fur.* X, 56, 5-6 (Didone e Cleopatra).

(145) Fonti classiche del Boiardo RAZZOLI *pass.*; FOFFANO, 19; beninteso, Ovidio è adoperato più di Vergilio; per l'Ariosto ROMIZI, *Fonti lat.* 93-5; BERTONI, *Fur.* 83-5; INTRA, *Un episodio dell'Eneide* (Cloridano e Medoro) *nell'O. F.*, *Atti Acc. Vergil.* [1889-90] 155-69 — per quest'episodio ancora ROMIZI, *Orl. Fur.* 380 sgg.; *Fur.* XVIII, 165 sgg.; XIX, 1-15. Per Cloridano e Medoro, amici di Pallante-Dardinello (XVIII, 165, 7-8) cfr. ROMIZI, *Fonti lat.* 84-5 [nota anche l'influsso di Stazio e del canone iconografico preraffaelesco: Medoro somiglia ad un Angelo]. Si osservino gli episodi comici XVIII, 174-9 (INTRA cit. 156-7, 168-9), scolpiti ad emulazione di *Aen.* IX, 316-7, 325-6, 335-6, 345-6, 349-50; l'Ariosto rende magnificamente l'« umorismo epico » di questi, così rari in Vergilio, ed aggiunge parecchio del suo — e del boiardesco (179, 1-4 = *Inn.* I, XIX, 62, 4-8; 174, 5-8, cfr. *Aen.* IX, 328 ecc.). Il poeta usa con grande abilità del motivo della « preghiera alla luna » (*Aen.* IX, 403-9); Medoro implora la bianca Dea non già onde lo aiuti a dirigere le freccie, ma onde gli giovi nella ricerca del corpo di Dardinello (*Iliad.* X, 343, 387), *Fur.* XVIII, 184-7. Per tutto l'episodio RAJNA, *Fur.* 251-6. Darete ed Entello *Fur.* XLV, 75-6; *Aen.* V, 439-42, 458-9 (due similitudini vergiliane applicate quasi alla lettera al duello di Ruggiero e di Bradamante [GUERRA, 94-7]; interessantissima la seconda, *Aen.* V, 458-60; *Fur.* l. c. 76, 5-6 « [colpi] ....spessi più che su'l sonante tetto la grandine far soglia de le ville », parafrasi « rafforzata » di « quam multa grandine nimbi | Culminibus crepitant »). Drance *Fur.* XXXVIII, 37 sgg.; *Aen.* XI, 296-444 (Marsilio-Drance è divertentissimo: come un critico letterario cinquecentista, ragiona di « verisimiglianze »; l'ott. 43 anticipa francamente il Castelvetro). Lotta oratoria di Drance con Turno, prediletta dagli umanisti;

G. M. Filelfo applica questo motivo all'episodio del gran consiglio di guerra di Maometto II (« Amyris »). Giuturna *Fur.* XXXVIII, 73; XXXIX, 4 sgg.; *Aen.* XII, 216-26 (Melissa sotto le spoglie di Rodamonte).

(146) Romizi, *Fonti lat.* 78; *Fur.* XXXIX, 26-8: *Aen.* IX, 107-22; XI, 136-8 (donde l'Ariosto accoglie i « cedri », oggetto di cotanto scandalo per i critici poliziotti); cfr. *Fur.*[1] XXXIV, 37-8: [2]26-7; Ermini, II, 329.

(147) Ne riparlerò con diligenza nel « Dante » giubilare. Per ora mi limito a segnalare *Inn.* II, VIII, 39, 4-5 = *Aen.* VI, 127-31; *Fur.* XXXIV, 67 sgg. cfr. Rajna, *Fur.* 542-6 e sopra, not. 139 (originale il « chiaro di luna » ott. 72: *Fur.* [1-2], Ermini, II, 299, pressochè identico).

(148) Ne riparlerò nel « Dante » giubilare.

(149) Cerbero *Fur.* XXXIX, 5, 8; selva di mirto XXIV, 61, 7-8; XXXVII, 19 (Laodamia.... Euadne *Aen.* VI, 447; moglier di Bruto Sil. Ital. XIII, 822; Arria.... Argia (Plin. *epp.* III, 16: Tac. *Ann.* XVI, 34 [Arria]; Stat. *Theb.* XII, 677 sgg. [Argia]; ivi, 6-7 Lete ed il « rio che nove volte l'ombre circonda »; cfr. XL, 33, 3-4 « stagno.... che cinge la città di Dite »; « più braccia e man che Briareo » VI, 66, 8.

(150) *Inn.* II, XXIII, 1, 4-8; 2, 1-4; II, XXII, 45 sgg. Merita rilievo il motivo caratteristico del « diavolo ferito » che soffre ma non può morire; ne rifarò la storia nel « Dante » giubilare. Cfr. Rajna, *Orl. Inn.* cit. 140. Interessante « parafrasi demonizzata » di *Aen.* X, 636 sgg. *Inn.* I, V, 39-46 e sgg.

(151) Basti citare quella di Draghignazzo nell'episodio testè lod. ott. 39 = *Aen.* X, 636-42. Diavoli camerieri *Morg.Magg.* XXV, 215-18 ecc. ecc.

(152) Sarebbe ozioso citare gli innumerevoli brani dell'*Inn.* ove « pare che il mondo arda e che il ciel ruini ». Basti osservare, che cotanto « habeas corpus » magico rende pressochè superfluo l'ingerirsi delle divinità *ex machina*: *Inn.* I, II, 1, 4-8 « l'uno ha incantata ogni sua piastra e maglia, l'altro è fatato fuor che ne la panza: ma quella parte d'acciaro è coperta con venti piastre »; IV, 3, 7-8 « le braccia.... non pon tagliarle per la fatagione, ma di color l'han fatto di carbone ». Chi non si presenta al pubblico già fatato, cerca di acquistare l'invidiabile immunità guerresca (Brandimarte, *Inn.* II, XXVI, 18-9 ecc. ecc.).

(153) *Inn.* II, XXII, 1-3, specie: « lascia a Parnaso quella verde pianta, | che di salirvi oramai perso è il cammino, | e meco al basso questa istoria canta », cfr. Rajna, *Orl. Inn.* 140; cfr. *Inn.* II, XVIII, 1-3: *Fur.* XXXV, 12 sgg. (cfr. Frezzi, *Quadr.* II, 17, 1-12), ma sopratutto 23, 1 sgg.; 20, 2 sgg.

(154) V. le introduzioni all'*Inn.* II, I, 1-3; III, I, 1-3; interessante il tono pessimistico di II, I, 2, 3-4 « allegrezza e cortesia....

fuggirno per strani sentieri »; 7 « ora è il mal vento ». Corte ferrarese al tempo dei due poeti: BERTONI, *bibl. estense e colt. ferrarese ai tempi del duca Ercole I*, (Torino, 1903); CHLENDOWSKI, *Dworz Ferrarski*, trad. ted. Berl. 1910, 110-32 (Boiardo); 206-39 (Ariosto); BERTONI, *Fur. pass.*

(155) Principi italiani e re Desiderio; *Inn.* II, IV, 24; 36-8; « colletti adorni » della Riviera ligure II, XIV, 16; misellenismo II, XX, 37 sgg., specie 37, 1-2: « il Greco, ch'era di malizia pieno (come son tutti d'arte e di natura.... »). L'italianità del Boiardo apparisce, com'è notissimo, in forma drammatica ed eloquente in II, XXXI, 49-50; III, IX, 26; ma sono impeti d'ira patriottica, perfettamente sciolti dal corpo del poema. Presso l'Ariosto delle parentesi patetiche consimili sono *Fur.* XI, 26-7, XVII, 1-5 (specie 5, 5-8!), alquanto meno caratteristica XIV, 1-9; più che « parentesi » però è XXXIII, 10 sgg. (il « nazionalismo » dell'A. si limita a 9, 5-8; 10!). Cfr. in genere CARDUCCI, *Opp.* XV, 289 sgg. G. FATINI, *Italianità e patria in L. Ariosto, Atti e Mem. della R. Acc. Petrarca in Arezzo*, N. S. I [1920].

(156) La bibliografia tassesca, anche quella relativa agli studi classici del poeta, è vastissima. SOLERTI, I, 460 sgg. Già nel 1581 BONAVENTURA ANGELI arricchì l'ed. parmigiana della « Gerusalemme » di « *annotationi e dichiarationi* »; cinque anni dopo S. Gentili rese pubbliche le proprie « *Annotationi sopra la Ger. Lib.* » (Leida [Londra], 1586); un anno più tardi escì il commento del Martinelli (Bol. 1587). Nel 1590 un tale Pavoni stampò in Genova un'ed. della *Ger. lib.* colle ann. del Gentili e con « *luoghi osservati dal mag.* GIULIO GUASTAVINI, *i quali il Tasso nella sua Ger. Lib. ha presi et imitati da poeti et altri scrittori antichi* ». Questo comm. conserva sinora un valore scientifico discreto. « *Discorsi et annotationi* » del GUASTAVINI, Pavia, 1592. Inoltre hanno interesse per noi G. P. D'ALESSANDRO, *Dimostrationi di luoghi tolti et imitati in più autori* ecc. Napoli, 1604, e sopratutto il monumentale, quantunque disgraziatamente incompleto comm. di P. BENI, il migliore di tutti quanti (*Comparazione di Omero, Virgilio e T. T., disc. sette*, Pad. 1607, id. *disc. dieci*, Pad. 1612, 1627; *Comm. alla Ger. Lib.* I-X (i « disc. » riferiti in breve, a mo' d'introduzione) Pad. 1616. Non va dispregiato il comm. del BIRAGO alla *Conq.* (Milano, 1616). Le tre opp. moderne che studiano le fonti della *Lib.* (quella diffusa e proteiforme del VIVALDI, pubbl. in varie redd. e sotto titoli diversi, quell'onesta tesi di laurea che è lo studio del MULTINEDDU, quella sagace e preziosa per i confronti biblici ed ariosteschi, che è il saggio del DE-MALDÉ) non sono nè esaurienti nè definitive. Aggiungo che tali lavori nen prendono in esame la *Conq.*, che va studiata con attenzione, se possibile, maggiore della *Lib.* (Cfr. per ora E. SACCHI, La « Ger. Conq. », *Riv. d'Italia* XVIII [1915] 729-56 (752-4 per la Vis. di

Goffredo). DONADONI, I, 195-375 (Liberata); II, 99-171 (Conquistata). Italianità del Tasso: Guelfo, italiano di origine, normanno di sangue; cavalieri campani di Tancredi, *Lib.* I, 49. *Conq.* p. 7 ed. Rom. 1593; Tancredi e Boemondo, *Lib.* I, 9, FERRARI ad l., p. 4. Il « buon Camillo » e la milizia dello Stato Pontificio *Lib.* I, 64; *Conq.* p. 7 ed. Rom. costui diventa Raimondo Orsini; ivi schiere napoletane ed abruzzesi (manca *Lib.* I), p. 8 ed. Rom. i siciliani (*Lib.* I, 64 la « virtù latina » cui « nulla manca, o sol la disciplina », sostituito *Conq.* da un freddo accenno agli eponimi antichi del Lazio). Il « giovene Rinaldo », nato in riva all'Adige, allevato da Matilde di Toscana *Lib.* I, 59; FERRARI ad l. 11, *Conq.* p. 9 ed. Rom. egli diventa napoletano di famiglia normanna. « Serva Italia » *Lib.* V, 19, 8 (cfr. ott. 17, ove Gernando viene caratterizzato, all'umanistica, quale « barbaro signor, che sol misura | quanto l'oro e il dominio oltre si stende », ancora più marcato *Conq.* 55-7 ed. Rom.). Interessantissimo il ritratto di Argillano, figlio della guerriera Marca d'Ancona; il suo gesto « misogallo » *Lib.* VIII, 57-72; *Conq.* 101 ed. Rom.

(157) Goffredo (nel titolo e nell'introd. della *Lib.*) MULTINEDDU, 1-2; VIVALDI [1893], I, 20; (quale re dei crociati) MULTINEDDU, 12-3 [XEN. *Anab.* III, 1, $_{15}$; TASSO, *Lett.* 67]; VIVALDI [1893], I, 32-3; (Enea) MULTINEDDU, 66-8; 123 [basta rilevare l'episodio *Lib.* XI, 54, ove l'eroe è ferito al ginocchio come Enea nel XII, 318 sgg. ed è miracolosamente guarito (cfr. DE-MALDÉ, 236-7); *Lib.* XI, 73-5; cfr. *Conq.* p. 155 ed Rom.; naturalmente, Venere si trasforma in Angelo taumaturgo, ma rimangono gli accenni alle « montane capre », al « dittamo », alla « panacea » (nella *Conq.* il « fonte di Lidia » si trasforma in « fonte di Siloe » (*Lib.* XI, 74, 1; *Conq.* p. 155). Goffredo e Mosè: DE-MALDÉ, 284-91; e Saul ivi 205 sgg. Guelfo: VIVALDI [1893], I, 104; FERRARI, 4 (nella τειχοσκοπία = Odisseo). Tancredi: nella τειχοσκοπία MULTINEDDU, 41 (Ov. MET. VIII, 15 sgg.): VIVALDI [1893], I, 104; nella lotta con Argante-Turno: VIVALDI [1907], 79-81; MULTINEDDU, 72-4, nel primo duello con Clorinda MULTINEDDU, 91-3; VIVALDI [1893], I, 115-28; nel secondo VIVALDI [1907], 157-9; MULTINEDDU, 130-6 ecc. DONADONI, I, 279-87 [rileva la sua timida e malinconica cortigianeria, lo squilibrio amoroso]. Rinaldo nella parte di Achille MULTINEDDU, 64-5; VIVALDI [1907], 33-44; [1893], I, 194-213 (TASSO, *lett.* 24). DONADONI, I, 288-301 [ribelle ed autonomo]. I tipi femminili di Vergilio e del Tasso furono studiati con metodo comparativo nel piccolo, ma sostanzioso art. di P. BERTINI, *La donna nell'Eneide e nella Ger. Lib.* (*Atti Acc. Pad.* N. S. II[2] [1886] 81-97 e nel vasto polpettone di G. MELODIA, *Affetti ed emozioni in T. Tasso* (*Studi lett. it.* III [1901] 219-328). DONADONI, I, 247-76 [Armida-dama dominatrice di una libera Corte cinquecentesca, Clorinda-donna superiore, sola degna della passione ideale del poeta]. Clorinda: DE-MALDÉ, 97-105; 115-28; 238-81; VIVALDI [1907], 156-7

(Camilla); 156 not. 1; [1893], II, 6-8 (Cariclea, cfr. però DE-MALDÉ, 240-1). Il BERTINI osserva acutamente (l. c. 87-8) che Clorinda è assai più «austera» di Camilla; nell'economia generale del poema è una Didone impassibile, a differenza di Erminia-Nicea e di Armida (questo lo aggiungo io); è curioso, che per un istante Clorinda sostiene la parte di Enea (*Aen.* II, 386 sgg.; MULTINEDDU, 131; VIVALDI [1907], 157-8), ma nell'istesso tempo assume molto sul serio quella di Eurialo (MULTINEDDU, 126-7; VIVALDI [1907], 153-4; MULTINEDDU, 128-30; VIVALDI [1893], II, 1-44). La morte di Clorinda è stupendamente copiata da quella di Camilla (DE-MALDÉ, 244 sgg. per le assonanze col Boiardo e coll'Ariosto): *Lib.* XII, 64, 3-4 = *Aen.* XI, 803-4; 5-7 = *Aen.* X, 818-9; LUCR. II, 354, *Aen.* IX, 414; ivi, 65, 4 = *Aen.* IV, 650 sgg.; cfr. *Conq.* 166 ed. Rom. Stupenda analisi della scena della estrema battaglia di Clorinda, DONADONI, I, 273-6 e MEZIÈRES da lui cit. 273, not. Erminia-Nicea è Didone, in quanto «abbandonata», tormentata da un amore non corrisposto: per un istante essa riveste i panni di Eurialo (*Lib.* VI, 109-14, *Aen.* IX, 371 sgg., MULTINEDDU, 80). La sua fuga sul Giordane permette al Tasso d'includere, auspice il Sannazaro, nel proprio poema un'Ecloga in piena regola: in questo egli, beninteso, s'ispira anche all'Ariosto (VIVALDI [1907], 112-3, 116-7); *Lib.* VII, 12-3 = VERG. *Ecl.* I; ivi, 20 = *Ecl.* II; altrettanto interessanti le reminiscenze di *Georg.* II, IV (VIVALDI [1907], 117). Il tutto omesso *Conq.* 30-1 ed. Rom. Armida: BERTINI, 89-97; MAIONE, 46-52 (assai assennato); MELODIA, 310-22, cfr. più oltre nott. 161 sgg. — DONADONI, I, 260-70 [autoritratto del poeta, amante ignorato e spasimante].

(158) Alete è per Vergilio un «gravis, maturus, fidus» figlio di Troia; *Aen.* IX, 246, 307. Il nome ebbe una fortuna invidiabile: lo ritroviamo STAT. *Theb.* III, 178; presso Orazio Romano (I, cap. V, p. 295, 328-9 e not. 146-7); presso il GIRALDI, *Ercole*, XXXIII, 44, nella «Siriade» del BARGEO (VIVALDI [1893], I, 80; P. A. BARGAEI *Syrias*, Fir., Giunta, 1591, lib. I, p. 11 sgg.). Argante rammenta Turno e Mezenzio insieme (*Aen.* VII, 648-9) come pure Ettore e Capaneo (*Theb.* III, 602-3): per ultimo, naturalmente, Rodamonte. Per Argante cfr. le belle osserv. del DONADONI, I, 301-9 [A. «la figurazione più plastica» del poema].

(159) L. GAMBARAE *Brixiani Tractatio, in qua cum de Perfectae Poeseos ratione agitur, tum ostenditur, cur abstinendum sit a scriptione poematum turpium, aut falsorum Deorum fabulas continentium. Ac quam late pateat campus ad pulcherrima alia poemata edenda* ad Ill. et Rev. Alexandrum Farnesium Card. etc. Romae etc. Anno Domini MDLXXVI. Il singolare, breve (32 pp.) trattatello del Gambara è notevole per la ricchezza di citt. patristiche greche, dovute, parmi, a suggerimenti del card. Sirleto. Il poeta narra nell'introd., come, essendo già

vecchio di settantasei anni «(serius licet quam debebam) divino ipse beneficio in eum intuens, qui certissima omnium norma est, poemata integra, satis multa, usque ad decem versuum millia, quae iam praelo erant committenda, quaeque plerisque doctis amicis, ac praecipue eruditissimo ac integerrimo viro Gulielmo Sirleto S. R. E. Cardinali, ostenderam, flammis tradidi »; e ciò innanzi tutto per non essere da meno di Ovidio, il quale aveva compiuto un atto consimile, ma principalmente « ut Deo Opt. Maximo qui iudicaturus est seculum per ignem, quique ignis consumens est, holocaustum hoc, ne ipse perpetuum atque acerbissimum denique incendium paterer, libentissimo animo offerrem ». Nel proemio della *Navig. Columbi* il poeta esprime pensieri analoghi: « ergo rerum adeo mirabilium ab ipsomet auctore explicata narratio calcar mihi addidit, ut posteritati verissimam, & admirabilem historiam abiectis fabulosis alijs poematibus, longis versibus scriptam relinquerem ». *Opp.* 272-3 (ed. Rom. 1586).

(160) L'episodio infernale *Lib.* IV, 1-19 (DE-MALDÉ, 138-51, per le reminiscenze dantesche); *Conq.* 43-5 ed. Rom. Fonti principali: Claudiano e Vida, additate dai vecchi comm. GUASTAVINI, 5-6; GENTILI, 14-5 (Dante ed il Bocc.) — cito la magnifica ed. illustrata genovese 1617: la num. delle pagg. è separata per ognuno dei due comm.; FERRARI, 36-9. BENI, *Comm.* 498-523 ed. Pad. 1616; BIRAGO, 99 sgg. ed. Mil. 1616. Cfr., animi gratia BARGAEI *Syr.* IV, ed. cit. 107-15, stupendo « interludio infernale », di cui ragionerò nell' « Oltretomba classico ecc. », parte II. Diavoli infernali ed aerei: *Syr.* V, 124-6. Per le fonti tassesche v. ora l'art. di OLIN H. MOORE cit. p. 231-2.

(161) Grande episodio del palagio incantato di Armida: DE-MALDÉ, 152 sgg., sp. 152-3 not., 166 e not. 3; VIVALDI [1893], II, 102-5 (simbolismo; episodi allegorici consimili presso altri poeti cavallereschi ivi 97-102; presso l'Ariosto, RAJNA, ²164-77, ecc.).

(162) Cfr. più sopra, cap. III, (Fracastoro, Folengo), cap. V, p. 262, 293 (Sannazaro, Boiardo, Ariosto). Gli influssi danteschi verranno da me studiati con diligenza nel « Dante » giubilare.

(163) VIVALDI [1893], II, 187; TASSO, *Lett.* 50 (influsso di Dante); *Lib.* XIV, 33 sgg.; *Conq.* p. 127 sgg. ed. Rom. Per l'epifania del « vecchio onesto » cfr. *Georg.* IV, 359 sgg.; *Inf.* IX, 81 (a sua volta, come vedemmo, tolto di peso a visioni del ciclo « patriziano »). BOLOGNETTI, *Costante*, I, 59 (VIVALDI [1893], II, 106-7; GUASTAVINI, 22). *Georg.* IV nulla dice in merito alla luce onde è rischiarato il regno subacqueo (sfondo « neutro »!); il Tasso vi trasferisce, come già in altra occ. consimile la *Vis. Oeni*, (vers. it. 55 VILLARI), la « debile e incerta luce.... qual tra boschi di Cinzia ancor non piena » XIV, 37, 3-4; *Conq.* p. 128 ed. Rom.; *Aen.* VI, 270-1. « Mago naturale » e « formalismo » religioso del Tasso: DONADONI, I, 366-7.

(164) Fonti dei grandi fiumi: *Georg.* IV, 366-73 (il Tasso conserva il Po ed il Tanai; esclude il Tevere, che riapparisce però nella *Conq.*, ed aggiunge del suo l'Idaspe, il Gange, l'Eufrate, il Nilo, il Danubio: il tutto ampliato *Conq.* p. 128; *Lib.* XIV, 38, 1-4); il seguito è dovuto principalmente al Fracastoro; merita rilievo la violenta luminosità variopinta, ott. 39 = *Conq.* 129 ed. Rom.; vi ritroviamo, vv. 7-8, la consueta tricromia simbolica del bianco, rosso e verde, per cui introd. p. 88, not. 196. Non è ozioso rammentare, che l'apparizione del « picciol Sebeto » nella *Conq.* p. 128 è dovuta al Sannazaro. Spelonca del mago: *Lib.* XIV, 48, 3-8, cfr. *Georg.* IV, 374 sgg. (Torquato segue Vergilio più davvicino che non il Fracastoro); la presenza di « camere e sale » e la grande ricerca di luminosità è dovuta a suggerimenti medievali, RAJNA, *Fur.* 133, 123-9; già il grande Galilei, irrimediabilmente mediocre, quale critico letterario, trovò « inverisimile » l'antigienica spelonca, non tocca mai dai raggi solari: MULTINEDDU, 154 (fonte scandinava del Tasso (lett. 80) ib. 155). La loggia sorretta da sette colonne di piropo: *Conq.* 131 ed. Rom. Che essa abbia un soffitto ceruleo con stelle d'oro, è dovuto all'*Am. Vis.* del BOCCACCIO; che vi siano dipinti cielo e terra, è motivo comune al Petrarca (*Afr.*), al Colonna (*Hypn.*) e deriva dalle « cosmografie » pittoriche, tanto diffuse nel basso M. E. e nel Rinascimento. Lo sfondo del paesaggio par che derivi dall'*Am. Vis.* Cfr. anche DONADONI, II, 144-5.

(165) *Lib.* cit. ott. 42; *Conq.* p. 130, ove la « matesi » lecita diventa persino speculazione teologica; cfr. la scena demonologica *Lib.* XIII, 6-11, variazione fortemente « satanizzata » dell'episodio lucaneo di Eritone; *Conq.* p. 172. Giova riferire, quale ottima « chiosa tassesca », le parole del Card. FED. BORROMEO (*Parallela cosmographica de sede et apparitionibus Daemonum, liber unus*, Ambros. G. 5. Inf.), cap. 4, pp. 28-9 [ogni opusc. del cod. num. a parte] « Quanto poi appartiene ai Maghi et ai Negromanti ve n'è stata nei secoli passati mag.r copia, et la ragione è perchè i supplici, et i gastighi sono più pronti che non furono per lo passato [specie ne' licenziosi tempi quando] nelle pubbliche scuole si leggeva quest'arte si come l'altre lecite..... In questo nostro secolo ancora overo nel precedente vi è stata gran copia di persone estatiche et che hanno havuto altri doni sopranaturali e molto insoliti, et io osservo, che nel 1500 specialm.te molte di queste tali persone | [30] fiorirono [marg. in Italia] » [giacchè ove abbonda il delitto, sovrabbonda la grazia]. Il lembo d'Inferno *Conq.* 129-30 è singolarmente « arcaico »; come nell'*Apoc. di Paolo* la fonte del gran fiume infernale si sposa colle sorgenti dei mari; volano « l'alme dolenti intorno all'onda negra »; gli « amorosi spiriti » subiscono la pena del fuoco (polemichetta contro Vergilio e voluto distacco da Dante: cfr. *Apoc. Pauli*, 61 TISCHENDORF, *Vis. di Tugd.*, 45 sgg., 62 sgg. CORAZ-

ZINI). Poi viene il «reparto vergiliano» (*Aen.* XI, 620), tradotto cristianamente, dannati di *Aen.* VI, 621-2 relegati nel Tartaro; quelli di *Aen.* VI, 610 trasformati in avvelenatori per amor di lucro, quelli di vv. 612-3 assorbiti anch'essi dal «Tartaro profondo». «Altri ritien la sabbia» = VI, 316; tutte le anime sono però castigate entro i fiumi infernali e sono rigorosamente anonime, il che risale ad una fonte pre-dantesca (o addirittura all'«*Alphons.*» del Mantovano?). Cfr. BIRAGO, 278-80 (Verg. e Dante).

(166) *Lib.* XIV, 49 (per le solite critiche «poliziesche» del Galilei, FERRARI, 153; *Conq.* 131, i «cento ministri e cento» di *Aen.* I, 705 vengono perciò diminuiti di numero). Fonte dell'episodio indubbiamente il Pulci (*Morg. Magg.* XXV, 214-8), il quale a sua volta si era servito di uno affine a *Disc. di Ugo d'Alv.* 69-70 RENIER.

(167) Osservo di volo, che l'episodio del «Polif.» deriva dal «Triumph. Cup.» del Petrarca, mentre quello tassesco direttamente da Dante: GENTILI, 53 (ed. Gen. 1617) si domanda, perchè mai il poeta scelse a guida di Carlo e di Ubaldo la Donzella fatale, non già la Ragione (Omero): «ma il Tasso prendendo la fortuna per l'aiuto di Dio è molto più da approvare». La Donzella, oltre ad essere Angelo nocchiero, è un po' Beatrice, la «guida» dell'ultima prosa dell'«Arcadia», ha dei legami di parentela colle ninfe del Fracastoro, con Bianca Serpente (VIVALDI [1893], II, 135-6), coll'anonima «donzella vestita a bianco» di *Orl. Inn.* II, IX, 52-3, e sopratutto colla Morgana boiardesca (ivi, II, VIII, 43-4). Nella *Conq.* essa scompare ed è sostituita dal «mago»: *Conq.* p. 135. Interessante il «simbolismo coloristico» della veste variopinta della Donzella, *Lib.* XV, 4-5. Esultanza dei flutti all'apparire della navicella, *Lib.* XV, 9; *Aen.* V, 819-21 (il Tasso omette ogni accenno al «Glauci chorus»!). Noto di sfuggita, che un «volo sul mare», sotto la guida di Venere, si compie anche nella «Fimerodia» (RENIER, cit. 57-8; DEL BALZO, III, 146-7): una traversata simbolica, di carattere «semi-infernale» ed assai vergiliano, ma guidata dalla Giovinezza e che ha per méta Erotopoli, viene descritta nella «*Cerva Bianca*» (*Opera nova del magnifico cavaliero misser* ANTONIO PHILEREMO FREGOSO *intitulata Cerva Biancha* (Ven., M. Sessa e P. de Ravani Bersano, 10 ottobre 1516, Vitt. Em. 69. 2. A. 2, ed. rarissima, sfuggita al DOBELLI) gg iiv sgg. (va attraversato il torrente, che divide il regno di Anteros da Erotopoli, e che è gonfiato da lagrime e da sospiri: delle personificazioni di passioni disordinate tentano invano la traversata, come gli insepolti vergiliani: gg iiiv-iiiir, cfr. FOSCOLO BENEDETTO, 232-3 per le fonti francesi del F.); A. DOBELLI, *l'opera letter. di A. Ph. Fregoso*, Mod. 1898, *passim*.

(168) VIVALDI [1893], II, 138-41, nota l'analogia dell'episodio con uno consimile dell'«Amadigi»; per quella col *Morg. Magg.* MULTI-

NEDDU, 166-7; VIVALDI [1907], 190 sgg. È noto, che, pare, auspice B. Tasso, il « Morgante » veniva da taluni attribuito a M. Ficino ed era considerato fonte delle più riposte allegorie. Cfr. ancora *Fur.* XV, 10-37 ed *Inn.* I, V, 45-55. Colombo: *Lib.* XV, 30-32; *Fur.* XV, 21-2. Cfr. gli accenni all' « Ammerice », P. A. BARGAEI *Syr.* VI, 175-7; IV, 108 ed. cit.

(169) *Conq.* p. 135 (il viaggio dura da mattina a sera, i cavalieri pernottano dantescamente ai piedi dell'aspro monte, indi si rimettono in cammino coll'alba).

(170) Si tratta delle isole Canarie: MULTINEDDU, 169-70. Già il GUASTAVINI, 23-4 ed. cit. osservò che fonti del Tasso sono *Aen.* I, (*Lib.* XV, 42-3), HOR. *epod.* XVI, 41 sgg., CLAUD. *Rapt. Proserp.* I, 164 sgg. Il poeta si servì in modo segnalato di P. MELA, III, 10, $_{102}$; 78, $_{6-12}$ FRICK (donde tolse anche la « fonte del Riso »). Il motivo letterario del « castello incantato in cima alla montagna » è diffusissimo: Firdusi ne immagina uno in vetta all'Elborus (VIVALDI [1893], II, 146). Non saprei se l'origine di tale motivo sia escatologica, o se invece la legg. oltreterrena se lo sia appropriato. Comunque, il Tasso doveva conoscere la legg. del Par. deliziano (DEL LUNGO, *Legg.* I, 491-3).

(171) Alba: DE-MALDÉ, 183; mostri VIVALDI [1893], II, 146-7; *Orl. Inn.* I, XII, 40 sgg. *Italia Lib.* V; I, 167 ed. Livorno, 1779; *Fur.* XV, 48-9. Il drago ed il leone possono avere legami di parentela col lupo e col drago del « Polifilo », ma la susseguente apparizione di tutto un giardino zoologico infernale, *Lib.* XV, 51, ci riporta diritti alla *Legg. di S. Brandano*, 95 VILLARI (« dragoni, leoni, grifoni e orribili serpenti e altre brutte cose assai »). Il ritratto del drago è semi-vergiliano (cfr. FERRARI, 164), semi-dantesco: le « nodose rote » risalgono a Gerione. Simile ad Enea, Carlo si difende con la spada contro il drago (DE-MALDÉ, l. c. e 184-6), cfr. *Aen.* VI, 290, ma Ubaldo lo trattiene, come già la Sibilla: chè basta il « ramus aureus » (*Lib.* XV, 49, 5, identico *Conq.* p. 136), il quale mette in fuga le altre belve-custodi del giardino incantato. Fonte del Riso e naiadi in BOIARDO, *Inn.* III, VII, 6-11 (il Tasso parmi che segua direttamente P. Mela). Ninfe bagnanti: MULTINEDDU, 173, VIVALDI [1907], 194-7; [1893], II, 161-5. La più compiuta delle descrizioni umanistiche di un'« ignuda maliarda » è quella di F. Colonna (cfr. parte I, cap. IV p. 262-4, not. 53), ma, auspice il Boiardo, esse non mancano presso i poeti cavallereschi: DE-MALDÉ, 187; *Inn.* III, I, 22, 5-8 (cfr. *Lib.* XV, 59, 5-8); N. DEGLI AGOSTINI, *Cont. dell'Inn.* VIII, 48; B. TASSO, *Amadigi*, LXII, 27-8 (ove però apparisce « una gonna.... che le secrete bellezze ricopria »), GIRALDI, *Erc.* XV, 88-9. Non vedo, cos'abbiano a fare qui Ulisse e le Sirene, Afrodite Anadiomene ed Atteone, sia pure nella libera ver

sione ovidiana dell'Anguillara (Multineddu, 173, Vivaldi [1907], l. c.). *Conq.* p. 137, lascia intatto l'intero episodio, cfr. Donadoni, II, 145. Per lo Spenser cfr. *F. Q.* II, XII, 63-6, p. 137 Selincourt. Avverto, che la bella brigata di sirene ignude deriva dai pesci canori del lago paradisiaco: Del Lungo, *Legg.* I, 496.

(172) Fonte primigenia è qui la *Vis. di Tugdalo*, 85-90 Corazzini (magione rotonda di re Cromazio); rotonda pure è l'isola di Venere presso il Colonna. Si sa, che il modello «artistico» del giardino d'Armida venne ricercato nei dintorni di Napoli (Vivaldi [1893], II, 153, not. 1) e persino, colla scorta di una lett. spuria del Tasso, in quelli di Torino (Ferrari, 166-7). In realtà stiamo dinanzi ad una fusione del motivo omerico del «giardino miracoloso» con quello escatologico del «paradiso deliziano» (donde la ricchezza d'acqua!). Cfr. *Inn.* II, VIII, 40 sgg. (loco giocondo di Morgana, con motivi francamente omerici ed altrettanti spiccatamente medievali; cfr. *Vis. di Tugdalo*, 91 sgg. Corazzini, *Vis. Alberici*, 48 Cancellieri, Del Lungo, *Legg.* I, 494-7 ecc.); N. Degli Agostini, *Cont. dell'Inn.* II, 73-9; F. Colonna, *Hypner.* m(vii)r-n(vi)v (tempio di Venere); t(viii)r sgg. (isola di Venere) *ed. Ald.*; I, 330-55; II, 155 sgg. Popelin. Per il laberinto tutti s'ispirano ad Ovidio, *Met.* VIII, 159 sgg.; Multineddu, 174-5; Vivaldi [1893], II, 166-8. Scolture della porta: *Lib.* XVI, 2-8; *Conq.* p. 138 (i cardini «stridono» come presso Vergilio, *Aen.* I, 449 e presso parecchi umanisti); Ercole ed Iole = Poliz. *Stanze*, I, 114; Ov. *Ars am.* II, 217 sgg.; Antonio e Cleopatra *Aen.* VIII, 671 sgg. (talvolta traduzione: «e di canuto flutto vedi spumanti i suoi cerulei campi» = «sed fluctu spumabant caerula cano» *Aen.* VIII, 672; *Lib.* XVI, 4, 1-2, id. *Conq.*). Il «dinamismo» e l'«efficacia decorativa» sono assai rafforzati, rispetto al modello; ott. 6 il poeta scusa Antonio ed incolpa la sola Cleopatra; *Aen.* VIII, 697 è sostituito da un accenno alla morte di Antonio nelle braccia della regina (ib. 7, 1-4). Giardino stilizzato alla cinquecentesca: *Lib.* XVI, 9-12; assai più efficace *Conq.* p. 139, cfr. *Fur.* VI, 20-2 (maggior ricchezza coloristica): Poliz. *Stanze*, I, 70-2. È interessante, che il Tasso omette nella *Conq. Lib.* XVI, 11, per non seguire troppo davvicino le orme omeriche.

(173) O forse direttamente alla legg. del «paradiso deliziano» Del Lungo, *Legg.* I, 496 (uccelli dalle penne che sembrano carboni ardenti o lampade accese, e che cantano le glorie del Paradiso; cfr. Wesselofski, *Opp.* III, 72-4; ivi, IV[1], 365 per gli uccelli paradisiaci Alkonost e Siren presso ps. Callistene ed in miniature russe; per il Fracastoro cap. II, IV). Cfr. Multineddu, 175; Vivaldi [1907], 202.

(174) *Lib.* XVI, 17 sgg.; *Conq.* 139-40. Episodi consimili nei romanzi cavallereschi Vivaldi [1893], II, 175-7; Multineddu, 176 (cita Poliz. *Stanze*, I, 122-5; Ov. *Met.* X, 556 sgg.); Vivaldi [1907], 203-5 (Lucret·

I, 34-8): il tutto « stilizzato » alla barocca. L'Ariosto (*Fur.* VII, 53) ed altri imitatori di *Aen.* IV immaginano sempre il « messo del cielo » a colloquio coll'eroe solo, nell'assenza della sua ammaliatrice. È singolare, che nessuno degli studiosi delle fonti tassesche si sia data la pena d'indicare la derivazione dello scudo incantato di Ubaldo da quello della Minerva frezziana (di solito viene citato GIRALDI, *Erc.* XVII, 30; VIVALDI [1893], II, 183; [1907], 205 si ricorre ad *Achill.* II, 190 di Stazio). *Conq.* 140-1 è identico a *Lib.*; Armida però vi riceve in eredità la veste variopinta della scomparsa Donzella fatale.

(175) *Lib.* XVI, 31-56; MULTINEDDU, 177-82; VIVALDI [1907], 210-11, 211-18. Oltre *Aen.* IV, a base dell'episodio è posto *Achill.* II, quantunque Deidamia vi accolga con esemplare rassegnazione la partenza di Achille; GIRALDI, *Erc.* XVII. Fu notato (VIVALDI [1893], II, 185-6), che l'Alcina ariostesca ed altre ammaliatrici affini (*Fur.* VII, 70 sgg.; *Angelica Inn.* XIX, 64; *Italia lib.* V; I, 169 ed. Livorno) perdono ogni beltà, non appena sono vinte dal « messo »; Armida, rimane bella, al pari di Didone. Il Giraldi si contraddice, però, su questo punto: VIVALDI [1893], II, 187-8. DE-MALDÉ, 191-5 ha delle buone osservazioni in merito alla chiusa del romanzo di Armida, nella *Lib.* (incontro con Rinaldo e perdono reciproco, *Lib.* XX, 123-7). Finale « operistico » *Lib.* XVI, 55-63 (GIRALDI, *Erc.* XVII, 85-6; VIVALDI [1893], II, 199).

(176) *Lib.* XVI, 64-75; VIVALDI [1907], 211-8. Noto, che i « trecento diavoli » derivano da una versione demonizzata di *Aen.* IV, 510. Tranne qualche correzione stilistica, la scena è identica in *Conq.* 141-5, salvo la chiusa p. 145; cfr. SPENSER, *F. Q.* II, XII, 81-2; 139 SELINCOURT. Per la cronologia SPENSER, ed. cit. Introd. XLII sgg. CHERBULIEZ, *Prince Vitale*, 330-1. L'episodio non trova pietà neanche presso DONADONI, II, 160-1.

(177) FERRARI, 41, cfr. *Lib.* XIV, 6, 5-8 (trad. di *Aen.* II, 792 sgg., VIVALDI [1907], 185 not. 1 la paragona con quelle del Caro e d'altri).

(178) VIVALDI [1907], 55-6; cfr. 20 (*Lib.* II, 40; SIL. II, 68 sgg.); FERRARI, 14.

(179) Seconda red.: TASSO, *Prose diverse*, I, 273 sgg. GUASTI; prima nella buona ed. comm. del SOLERTI (Torino, 1901). Si osservi, che il Tasso tratta Aristotele ad un dipresso come si permetteva di fare il Mureto, con una cotale libertà di giudizio. Il T. ed il poema eroico: DONADONI I, 143 sgg.

(180) Per l'epistolario tassesco cfr. più innanzi not. 204.

(181) *Disc.* II, 26-7 SOLERTI (*Poem. Her.* 131 GUASTI); *Disc.* III, 63-7 SOLERTI (*Poem. Her.* 238-41 GUASTI) e *pass.*

(182) *Disc.* II, 44-5 SOLERTI; *Poem. Her.* 151 GUASTI.

(183) *Disc.* I, 14 SOLERTI; *poem. Her.* 111 GUASTI (nella sec. red. il Tasso si corregge ed aggiunge: « come aviene ad alcuni idioti che

leggono i divinissimi libri di Omero trasportati in altra lingua »; nella prima red. si trattava dell'originale. Il paragone di Vergilio con Demostene appartiene al maestro del T., Sp. Speroni, che il poeta tratta con grandi riguardi, pur protestando contro le sue « eresie » in merito ai difetti dell'« Eneide »: *Disc.* I, 24-5 SOLERTI; *poem. Her.* 128 GUASTI.

(184) *Disc.* I, 19 SOLERTI; *poem. Her.* 115 GUASTI: ivi, 21, ivi, 121; cfr. *poem. Her.* 168 (ferita di Enea); 172 (quasi dantescamente « la pietà, la religione, la continenza, la fortezza, la magnanimità, la giustizia e ciascun'altra virtù di cavaliero.... »).

(185) *Disc.* II, 26-7 SOLERTI; *poem. Her.* 131 GUASTI.

(186) Ivi; *poem. Her.* 131-2 (nella seconda red. l'anacronismo vergiliano viene giustificato coll'esempio di Ateneo, scrittore che immagina dei colloqui di savi di varie epoche, e con quello del dialogo ovidiano tra Numa e Pitagora; si aggiunge inoltre, che l'episodio del romanzo di Didone è « dolce », ad onta della morte tragica di costei). Cfr. *poem. Her.* 116 GUASTI (contro i « detractores » del romanzo di Didone, che scaraventavano addosso a Vergilio il « Triumph. Pudicitiae » del Petrarca). Ripieghi per salvare la buona riputazione di Enea: ivi; la seconda red. aggiunge, che *Aen.* II ha per iscopo il dissipare l'accusa di tradimento, addensatasi sul capo di Enea, accusa, rammentiamolo, sdegnosamente trascurata da Dante, il quale pur accoglie con voluttà quell'analoga diretta contro Antenore; smentita con stizza virulenta da Benvenuto e dal Salutati. Morte di Turno: v. più sotto, not. 201-3.

(187) *Disc.* II, 47 SOLERTI; *poem. Her.* 154 GUASTI. Nella sec. red. il poeta spiega, che la varietà vergiliana proviene dall'avere fuso in un solo poema « bella » ed « errores » (motivo caro ai « ludi » medievali). Per quella dell'istesso Tasso v. not. 204.

(188) *Disc.* III, 63-7 SOLERTI; *poem. Her.* 248-51 GUASTI.

(189) *Poem. Her.* 361-2 GUASTI (Omero, Verg., Dante); 260 (arcaicismo, barbarismi); 178-9 (descrizioni di giovani e vecchi); 179-81 (razze e stati sociali); 183-4 (vesti, armi, giorno, notte, tempesta, calma); 185 « divinissimo » paesaggio del porto di *Aen.* I « ma per aventura [Virgilio] non ebbe riguardo al vero ma alla bellezza, se non mi fosse lecito dire, all'idea del porto »); 191 (magnificenza: cfr. SERV. *Vita Verg.* $41,_{24}$ sgg. DIEHL, $70,_{32}$ sgg. BRUMMER); 218-20 (magnificenza nel minuscolo, *Georg.* IV, 1 sgg.); 229 epifonema « quos ego »: 233 zeugma usato da Vergilio: 260-1, l'« energia » ed « evidentia » (*Aen.* V, 481, II, 250, XI, 614-5, I, 35 ecc.); 265 *tetrasticha theatralia* attribuiti a Vergilio senz'esitazioni ecc.

(190) Adopero l'ed. padovana, 1612 (« *Comparatione di Torquato Tasso con Homero e Virgilio, insieme con la difesa dell'Ariosto para-*

gonato ad Homero, opera sommamente necessaria a chi brama Poetar regolatamente e con lode » Pad., Martini, 1612).

(191) Per il Minturno cap. II, I, p. 19; per il Tasso *Disc.* III, 63-7 Solerti; *poem. Her.* 248-51 Guasti.

(192) Beni, *Disc.* I, (Accademico Nomista) 1 sgg.: « Che Torquato.... habbia rappresentato molto più nobile e perfetta Idea di valoroso Capitano & Heroe, che Homero e Virgilio »; *Disc.* II, (id.) 44 sgg. « Che il Tasso.... habbia conservata l'unità della favola molto meglio di Homero e di Virgilio.... »; *Disc.* III, (Accademico Assetato) 85 sgg. « Che Torquato assai meglio di Homero e Virgilio habbia espressa l'integrità e debita grandezza della Favola » ecc. ecc.

(193) *Disc.* VI, 235 « ....l'Orlando dell'Ariosto, il quale (se alcun mi adduca a dir quel ch'io ne sento) non solamente ha superato di gran lunga qualunque altro epico Italian Poeta.... ma ancora s'è andato avvicinando a Virgilio, e (se mi è lecito di scoprir liberamente il mio parere) s'è avanzato sin sopra Homero » cfr. l'indice I e II del Beni s. v. Ariosto; Torquato. Importantissimi sono i ragionamenti in merito all'imitazione classica, specie vergiliana, presso l'Ariosto: *Disc.* VII, 304 sgg. sopratutto 309-16.

(194) *Disc.* I, 40 « ....L'italian Poeta Heroico, per l'obligo da noi preso e communemente ricevuto dalle rime, le quali rendono la tessitura di gran lunga più difficile, che nella latina o greca favella » supera, beninteso, i colleghi classici. Licenze della rima ariostesca e sue qualità *Disc.* VIII (i tre ultimi hanno una num. delle pagg. distinta) 35 sgg.; la rima divide nettamente lo stile poetico da quell'« historico » *Disc.* IX, 67.

(195) V. l'indice II del Beni s. v. verisimile; *Disc.* IX, 72, 79, 85-7. Tra gli « scrittori ecclesiastici » viene in prima linea il Vida, citato dal Beni per esteso, p. 87. L'istesso Tasso aveva difeso Vergilio contro coloro che si scandolezzavano per la « navale deificazione » *Disc. del poem. Her.*, 107 Guasti. « Non merita maggior biasimo la conversione delle navi; perchè se Iddio può creare ex non entibus, vel ex non existentibus.... molto più agevolmente potrà ciò fare ex praeexistenti materia. Concedasi dunque a Virgilio l'aver attribuito a quel suo Giove, che era il maggior dio ch'avessero i gentili, questa meravigliosa potenza, del trasmutare la materia d'una in un'altra forma » (si badi all'affinità di quest'ordine d'idee con quello del Boccaccio nelle *G. D.*, in merito al « monoteismo » dei poeti classici!).

(196) *Disc.* IX, 67-8; *Odyss.* VII, 14 sgg.; *Aen.* I, 439-40.

(197) Ivi, 88-91; 89 « e forse alcun fia che la conversione del crine in così strane forme (quello che non so far'io) in alcuna maniera come verisimile si difenda o scusi (*Aen.* VII, 450-1) »; anacronismo di *Aen.* IV, spiegato dal Beni sulle orme della « scusa » tassesca: ivi.

(198) *Disc.* X. (Accademico Rinascente) 108 sgg. Definizione del « maraviglioso », 109.

(199) Il Tasso si è dato la pena di spezzare più lancie in difesa del contrastato episodio (*Lett.* 48, pag. I, 120 GUASTI; *Disc. del poem. Her.* 174-6 GUASTI [polemichetta contro il Bernardi, contro G. B. Possevino e contro lo Speroni; Torquato trova, che la vendetta di Enea è, secondo il solito, più « decorosa » di quella d'Achille]; ivi, 176-7). Il Beni: *Disc.* X, 112-3 (duello omerico); 113-5 (quello vergiliano): cfr. *Aen.* XII, 735-7; 739-41; 758-62.

(200) *Disc.* X, 115-6; *Aen.* XII, 763-5; 783-5; 896-902.

(201) Ivi 116-7 (*Aen.* XII, 862-6); ivi, 117-8 (« ....Torquato.... ben corregge Homero e la scortesia e barbarie di Achille »); *Lib.* XIX, 2, 7-8.

(202) Ivi, 118; *Lib.* XIX, 7; cfr. *Iliad.* XXII, 205-7; GUASTAVINI, 29.

(203) Ivi, 118-20; *Lib.* XIX, 8-26 (si sa, che Tancredi si accende d'ira contro Argante, quando vede che questi, al pari di Rodamonte, *Fur.* XLVI, 139 « di furto intanto il ferro caccia e su'l tallone il fiede »).

(204) Protesta del Tasso contro le « eresie dello Speroni » *lett.* 32; I, 88 GUASTI; cfr. *Giud. sovra la Conq.*; *prose div.* I, 519 GUASTI; *lett.* 47; I, 115 GUASTI, il poeta ragiona del proprio « parlar disgiunto.... appreso da.... la continua lezione di Virgilio, nel quale (parlo de l'Eneida) è più ch'in alcun altro, onde fu chiamato da Caligola arena senza calce » : cfr. SUET. *Calig.* 53; 185, $_{6-7}$ IHM (però, diretto contro Seneca!); *lett.* 24; I, 63 GUASTI « dubito ancora di non essere alquanto licenzioso ne le voci latine ». Allontanarsi consapevole dai modelli antichi: *lett.* 24: I, 62 GUASTI; *lett.* 25; I, 65 GUASTI ....« io so molto bene d'essermi dilatato assai più di Virgilio e d'Omero, procurando di dilettare, ma che stimo però che questa latitudine, per così dirla, sia ristretta dentro a i termini d'unità d'azione almeno.... »; *Giud. sovra la Conq.* I, 530 GUASTI: « ad imitazione di Virgilio, ma con un altro modo, volsi avere alcune cose comuni con Omero, alcune proprie »; Vergilio, avvocato del Tasso contro le aggressioni della critica poliziesca: *lett.* 25, p. 67; *lett.* 29, p. 76-7 (episodi, onde l'azione viene trattenuta: *Aen.* V; ragionamento interessante in merito alla « scena vuota »): *lett.* 30, p. 78 « ....il lasciar l'auditor sospeso procedendo dal confuso al distinto.... è arte perpetua di Virgilio »; *lett.* 31, p. 81 (episodi); *lett.* 32 (iperbole) — e par che basti.

La bibliografia, accumulata attorno le idee critiche di Torquato e le sue polemiche, è enorme: SOLERTI, *Vita di T. T.*, I, 413-68, sp. 427 sgg. per il Patrici, che voleva provare l'indipendenza del T. dal modello omerico; 793-4 (per i « foglietti apologetici » in difesa di Vergilio,

conglobati nel *Disc. del poem. Her.*); bibliografia in SOLERTI, *Append. alle opp. in prosa di T. T.* (Fir. 1892): VIVALDI, *la più grande polemica del Cinq.* (Catanzaro, 1894); cfr. TRABALZA, 199-202; SAINTSBURY, II, 89-94; BELLONI, *poem. er.* 142-200; SPINGARN, 115-20 e *pass.*; CHARLTON, 171-2 e *passim* (index s. v.); TOFFANIN, 195-210 e *pass.* (ind. s. v. Tasso).

CONCLUSIONE

Traduzioni, Vergilio nella vita quotidiana, Sortes, Centoni, Geroglifici ed imprese, Teatro e musica, Iconografia.

Studiammo, nei capitoli precedenti, la fortuna delle opere vergiliane nella cerchia piuttosto ristretta dei professionisti dell' umanesimo. Ora conviene abbandonarla. Dobbiamo, prima che il paziente lettore si congedi da quest' opera, spaziare collo sguardo fuori dell' orticello chiuso dei « pallentes », come direbbe il buon Giovanni di Virgilio; dobbiamo vedere, qual' era il contegno, che usavano verso il « cigno del Mincio » i non specialisti, le larghe masse della borghesia italiana, i pittori, i musicisti, insomma, la « gens idiota ».

Ad onta dei lodevoli sforzi del « ludus » umanistico, costoro, uomini e donne, spesso avevano d' uopo le versioni piane ed eleganti in « volgar materno » di classici latini. Gli umanisti, convien dirlo, si prestarono a tal opera spesso e di buona volontà. Sin dal primo ventennio del Trecento apparve una riduzione italiana e prosaica dell' « Eneide », tradotta da analoga riduzione latina di un tale Anastagio, che la stampa vicentina del 1476 e quella veneziana del 1478 dicono greco (1). La diffusione di questo modesto lavoro viene attestata dalla sua singolare longevità; esso visse in un' imponente collana di mss. del Trecento e del Quattrocento e finì coll' essere creduto degno del torchio tipografico. Codesti mss. sono assai curiosi: taluno divide i libri dell' « Eneide » in capitoli con apposite rubriche; l'ordine di essi libri viene talora modificato arbitrariamente; sui

margini di qualcuno troviamo delle chiose con cit. di Dante (2). Altri mss. non sono paghi di schietta materia vergiliana: l'ampliano colla scorta del cosidetto Ditti (Riccard. 1572) o con quella del fido Martino Polono, la fonte principe di Fazio degli Uberti (Riccard. 1270) (3). Il rifacimento è di origine schiettamente fiorentina; sembra dovuto alla penna di un notaio pre-umanista, ser Andrea Lancia; possiede una brava dedica a certo Coppo Migliorati. Il nome dell'autore e la dedica, conservati in parecchi mss., provano, che il pre-umanista non era schivo di un cotale amor proprio letterario (4). Alquanto più tardi entra in lizza Siena, l'emula di Firenze. Essa offre agl' « idioti » la prima volgarizzazione completa dell'« alta tragedia », sempre in prosa. È in magnifico volgare senese; non fa però troppo onore alla scienza umanistica dell'autore, Ciampolo degli Ugurgieri (5). Sul limitare del Trecento e del Quattrocento si affaccia un nuovo tentativo, sempre toscano, di porre i « layci » a contatto colla divina « Eneide ». L'anonimo rifacitore segue le orme del Lancia, pur ampliandolo: egli lavora per un pubblico oramai più raffinato e maggiormente esigente. È umanista al segno d'invocare il « bel Apollo » e la schiera delle Muse (6). Il sec. XV porta con sè gli albori d'una mentalità novella; i « layci » non si contentano più di riduzioni prosastiche, ed è sempre la Toscana che pensa a servirli. Un anonimo offre, nel Laur. XLI, 41 i primi sei libri dell' « Eneide » in ottava rima (7); ser Bastiano Foresi incastona nel suo « Libro, chiamato Ambizione » un rifacimento delle « Georgiche » in terzine, mettendolo — poveretto — in bocca a Vergilio, onde esaltare, cosa del tutto nuova, i pregi della pace villereccia, contrapposta all' « ambiziosa » vita cittadina (8). Tutta codesta schiera avanza oramai delle pretese non indifferenti: l'Ugurgieri si arroga uno « stile eccelso » (9), l'anonimo del Magl. IV, 32 premette alla sua versione dell' « Eneide » un ragionamento in merito all' « ordine artificiale », prescelto da Vergilio, e lodato da Orazio (10). L'età rigidamente classica delle tradu-

zioni togate s'inizia però solo nel 1482, colla pubblicazione delle « Ecloghe elegantissime ». La raccolta si apre, com'è noto, con una riduzione in terza rima delle Ecloghe vergiliane, dovuta alla penna di Bernardo Pulci.

Tutti i traduttori testè citati posseggono il latino ad un dipresso come gli eruditi dell'antica Moscovia padroneggiano il greco: lo maneggiano a gran fatica, epperciò, se vogliono tradurre sul serio, lo fanno letteralmente, come, in sostanza, faceva anche Dante. La loro esattezza è illuminata là, dov'essi capiscono; diventa meccanica quando essi cessano di capire (11). Quando costoro si contentano di riassumere, il che, pare, piacesse di più al gran pubblico, lo fanno alla dantesca, in modo serrato e spigliato; l'anonimo laurenziano conosce evidentemente Dante e non è scevro di un cotale senso artistico (12). Comunque, è sempre chiaro, che la latinità di Vergilio supera le loro modeste forze.

Non così nel caso di Bernardo Pulci. La sua versione della Bucolica è dedicata al Magnifico, e venne in luce assieme alla splendida raccolta delle Ecloghe italiane dell'Arsocchi, del Benivieni e del Buoninsegni. Non è più un ripiego ad uso dei « layci »; è l'espressione delle tendenze letterarie di una dotta brigata, capitanata dal maggior Pico. Il verso latino di codesto « giovene miracoloso » suona, nella nostra raccolta, accanto alla terzina italiana del Pulci; questa viene offerta al lettore assieme alle elegie di Bernardo in morte di Cosimo il Vecchio e di Simonetta Cattaneo (13). Il Pulci procede con coscienza: premette, al pari dei predecessori, un « argumentum » ad ogni Ecloga, ma non segue pedestremente Servio; sceglie una via propria, talvolta ardita (14). La lingua e lo stile della versione olezzano di un soave profumo « preraffaelesco »; il Pulci non copia; crea. Non rende la lettera di Vergilio, sì le vibrazioni dell'estro artistico, destate in lui dalla musica del verso vergiliano. Stretto dalle pastoie della rima, egli aggiunge del suo degli epiteti mancanti nell'originale, ma lo fa con garbo e con tatto. La « stilizzazione » del nostro poeta è

affine a quella soavissima del Boiardo; gli « eroi » argonauti diventano « baroni ». Egli cerca consapevolmente quell'istessa « varietà » che un secolo più tardi starà in cima ai pensieri del sommo Tasso; nel rendere il « versus intercalaris » cerca di modificarlo man mano che lo ripete, procedimento, usato anche nelle Ecloghe umanistiche originali (15). Egli intende appieno, quasi sempre, la « littera » di Vergilio; quando non vi arriva, si mantiene estremamente disinvolto e non si confonde neanche nei casi ove esce del tutto di carreggiata (16). La trad. del Pulci ebbe due ristampe (1492, 1495) (17); essa non tolse però a fra Evangelista Fossa dell'ordine dei Servi l'ardire di rendere di pubblica ragione la propria « Bucholica volgare » (1490 circa); il tentativo del Foresi non disanimò neanch'esso, pare, un anonimo quattrocentista, che diede alle stampe una versione delle « Georgiche » in terza rima (18).

L'età aurea delle traduzioni italiane di Vergilio venne col Cinquecento. L'opposizione della « sgherraglia letteraria » fu facilmente superata. Il Daniello, autore della più fortunata versione italiana delle « Georgiche », che abbia lasciato il Rinascimento, sente il bisogno di muovere i passi da una difesa del volgare in genere e dei volgarizzamenti in ispecie; lo fa però con una cotale degnazione, con piena coscienza del suo buon diritto. Gli altri si limitano a delle semplici promesse di non farsi disonore e di non scemare la maestà del verso eroico latino (19). Era ben naturale, che i cinquecentisti applicassero ai volgarizzamenti le innovazioni della tecnica poetica, man mano che diventavano di moda; la terza e l'ottava rima vengono ben presto fatte segno a concorrenza spietata del verso sciolto (20). La vittoria di questo fu però assai incompleta, per quanto faticosa.

Cominciamo, contro le nostre abitudini, dall'« Eneide ». Già vedemmo che gli stampatori dell'estremo Quattrocento offrivano al pubblico il solo Lancia; ma varcato il limite del sec. XVI, le esigenze dei « layci » crescono notevolmente. Nel 1532, a Venezia, Bernardino de' Vitali dà alla luce la

prima versione non toscana dell'« Eneide », che ci è dato conoscere: era quella di Tommaso Cambiatore da Reggio, attempata anzi che no; costei ed il suo bizzarro ed irrequieto autore erano già noti a Guarino, il quale ne trasse occasione per esprimere un giudizio negativo sulle traduzioni poetiche in genere (21). In mancanza di meglio, un certo Giampaolo Vasio volle scuoterne la polvere quasi secolare e la sottopose ad una « ripulitura » così coscienziosa, che, tranne la terza rima e qualche avanzo di terminologia « stilizzata » (i soliti « baroni »), essa versione acquistò un sapore interamente cinquecentesco (22). Il Vasio ereditò dal collega emiliano la spartizione dei libri in capitoli (23), aggiunse, pare, del suo, degli « argumenta » ed un volgarizzamento del « Donatus auctus » (24). Stiamo dinanzi al primo tentativo di porgere al pubblico « idiota » un'« Eneide » italiana completa e destinata a soddisfare delle esigenze oramai discrete. Il distico *Aen.* III, 56-7, fonte di cotanti dispiaceri postumi pel sommo Alighieri, vi è reso oramai secondo il tenore della chiosa umanistica (25); *Aen.* V, 556, verso frainteso da Servio, onde A. Decembrio aveva scagliato tante contumelie contro il poveretto, è volgarizzato con « diplomatica cautela », per non iscontentare nè l'antico scoliasta, nè i suoi contradditori (26); I, 665 che era stato per Dante una pietra d'inciampo, è espresso con tutta esattezza; « tela Typhoeia » diventano « l'arme ch'arse Tipheo » (27). Notiamo ancora che il Cambiatore — od il Vasio — ristabilisce nel corpo della sua versione *Aen.* II, 567 sgg., episodio che manca presso l'Ugurgieri.

Otto anni dopo codesta « Eneide » in terza rima viene pubblicata, sempre a Venezia, una bizzarra versione di *Aen.* I-VI in endecasillabi sciolti. Il frontespizio avverte, che l'opera è dedicata a sei « Illustri et honorate Donne », un libro per una, « et tra l'altre a la nobilissima et Divina Madonna Aurelia Tolomei de' Borghesi, a cui anche è indirizzato tutto il presente volume » (28). Ad onta di tutta la dottrina d'Isotta Nogarola, le belle dame del Rinasci-

mento italiano per che rimanessero, nella grande maggioranza, ribelli al giogo della « grammatica »; ora sei cavalieri squisitamente gentili procacciavano a costoro il modo di bearsi de' canti del «Minciade». Siamo in un ambiente ricercatamente classico. Il libro prende le mosse da veri e propri distici elegiaci volgari di Giovanni Valerio — metro classico, sospiri petrarcheschi —. Codesto insigne saggio di « nuova » versificazione è dedicato ad Aldobrando de' Cerretani, col quale dovremo tra poco stringere maggiore intimità. Per ora il Cerretani si presenta quale traduttore del solo quinto libro, dedicando la propria versione ad una vedovella senese, che Aldobrando consola coll'esempio del pio Enea sulla tomba di Anchise; lo dovremo rivedere, quale volgarizzatore di tutto quanto il poema (29). L'opera dei « sei gentiluomini » viene pubblicata da Vincenzo di Persa, il quale si era già cimentato a gloria della « Divina madonna Aurelia » con una versione del claudianeo « Ratto di Proserpina »; il Persa premette un'ampia dedica, ove profonde gli epiteti di « divine » e d' «immortali» a madonna ed alle di lei sorelle (30). Ciò non toglie ad ognuno dei sei il gusto di sbizzarrirsi per conto proprio in deliziosi grovigli di galateo barocco, sposato a motivi, tolti ai vecchi « argumenta » scolastici. La più commovente di codeste dediche è quella del libro II, ove il cardinale Ippolito de' Medici, innamorato di Giulia Gonzaga, dimostra, come l'incendio del suo cuore non differisca da quello onde « Ilion fu combusto », ed esprime la speranza, che la lettura del tragico racconto di Enea possa indurre la bella crudele a quella pietà, che non poterono ottenere sinora nè i sospiri, nè le lagrime, nè il pallore dell'innamorato (31). Degna di nota è ancora la dedica del libro VI, ove Alessandro de' Piccolomini paragona madonna Frasia Venturi.... col ramo d'oro, innestando ad aulici complimenti la vecchia anagoge fulgenziana; ciò non gli impedisce di consigliare a madonna la lettura di *Aen.* VI, ...quale svago villereccio (32).

L'opera dei « sei gentiluomini » ebbe un successo enorme. Il volgarizzamento di libri staccati dell'«Eneide» venne di

moda. Nel 1542 il massimo pubblicista e critico d'arte del Rinascimento, Pietro Aretino, raccomanda all'Alamanni il patrizio veneto Giustiniani, curioso tipo di umanista vagabondo e pitoccone, che aveva tradotto *Aen.* VIII in versi sciolti e voleva dedicarlo, in cambio di valsente, a Francesco I. Codesto veneziano nacque in Creta e fu educato in Ispagna; l'Aretino si entusiasma per ciò, in particolar modo, della purezza della sua favella toscana (33). Nella collezione del conte Libri esisteva una copia della versione dei « sei gentiluomini », 1540, ma colla giunta dei ll. VII-VIII (34). Nel 1544 essa versione fu ristampata; dodici anni più tardi, a Firenze, L. Domenichi diede alla luce la prima raccolta completa delle opere vergiliane in rima toscana; la fatica dei sei vi entrò quasi per intero: rimase scartato il solo Cerretani, la cui trad. fu sostituita da quella del nostro buon amico Porcacchi, il chiosatore dell' « Arcadia » (35). I « sei gentiluomini » ebbero la consolazione di ricomparire in ben dodici ristampe di questa foggia leggiermente riveduta; la loro riputazione visse sino al Seicento (36). Dal punto di vista filologico il primo tentativo di rendere l' « Eneide » in sciolti è spesso inferiore alla modesta fatica del Cambiatore; il Cerretani ingenuamente prende « tonsa coma » di *Aen.* V, 556 per due nominativi, il che sarà ripetuto, colla mancanza di scrupoli che lo contraddistingue, da A. Caro (37). Il Sansedoni, in *Aen.* I, si comporta in una maniera poco dissimile da quella dell' Ugurgieri: *Aen.* I, 671-2 traduce « Iunonia.... hospitia » con « di Giunon l' alberghi », e sostituisce con deliziosa semplicità a « tanto cardine rerum » — « tanta commodezza »! (38). *Aen.* II è tradotto invece in modo eccellente; Ippolito de' Medici era non soltanto corteggiatore impenitente, ma ancora ottimo latinista, dotato di sovrano buon gusto: il suo lavoro è elegante, esatto e manca di preziosismi barocchi (39).

L' endecasillabo sciolto era l' ultima parola della moda, e, non saprei bene perchè, era ritenuto capace di gareggiare colla « maestà » e colla « grandezza » dell'esametro; ma, specie

in mani inesperte, esso aveva la non lieta dote di generare la noia più accidiosa. Dopo la amara esperienza del Trissino, il Tasso, ad onta di tutto l'ardore classico che lo infuocava, scelse l'ottava rima. Dopo la raccolta dei « sei gentiluomini » e la « versione a musaico » edita dal Domenichi, il Cerretani. forse perchè offeso dall'esclusione toccatagli, si cimentò nel 1560 con una versione integrale dell' « Eneide », in ottava rima di stampo nettamente ariostesco, con introduzioni aulico-cavalleresche, sempre in rima, ai singoli canti, con giunta di « stanze di chiusa » care ai romanzi di cavalleria, colla lode di Cosimo I, il vincitore di Siena, messa in bocca ad Anchise e così via (40). In una solenne allocuzione ai « virtuosissimi e dottissimi » lettori un certo Marcantonio Oliva loda la prodigalità e la gentilezza del cavaliere Cerretani, la bellezza ed il senno di sua moglie, e — *per incidens* — l'esattezza della versione, mantenuta ognora all'altezza dello stile più eroicamente eccelso, fedele al debito decoro, schiva di omissioni e parcissima di giunte (41). I « dottissimi » lettori si vedono poi propinare gli elementi della biografia vergiliana, colla scorta del Donato umanistico, qualche notizia sull' « Eneide », puntellata da una citazione di Dante (42). Al pari dell' opera dei « sei gentiluomini » il lavoro del Cerretani è destinato sopratutto alle signore; dopo fornito il l. XII il galante cavaliere senese si congeda con delle stanze in onore delle illustri compaesane dedicandole a madama Eleonora di Toledo, principessa di Toscana, che era stata pure esaltata, tra gli splendori dell'Elisio, dall'Anchise addomesticato del Cerretani (43). Codeste stanze sono foggiate a mo' di supplemento all' « Eneide » e vengono introdotte da un « argomento » simile a quelli dei singoli libri del poema (44). Le introduzioni ai ll. IV e V sono anch'esse ideate per un pubblico femminile; il poeta vi decanta il « raggio del terzo cielo », la fiamma onnipotente d'Amore (45), minaccia, al pari di F. Colonna e dell'Ariosto, le « ingrate amorose » dal niveo petto e dalle nivee membra (46), manda i complimenti più profumati alle caste donne maritate, dolcezza celeste in

foggia umana, il cui virtuoso esempio avrebbe scongiurato la fine tragica di Didone (47). Aldobrando regala, tanto per essere imparziale, qualche volo aulico-politico ai lettori del sesso forte; Cosimo I si vede trasformato.... in ramo d'oro, onde Siena, simile all'antico Enea, si scioglie dall'Inferno delle lotte interne ed approda ad un porto tranquillo (48). Enrico II di Francia, beninteso, riveste i panni di Turno; data l'intonazione ultra-medicea di tutta l'opera, ideata, quale omaggio di fedele sudditanza a Cosimo, reca discreta maraviglia il paragone dell'assedio di Siena colla presa di Troia: ma la maraviglia svanisce, quando ci accorgiamo, che il poeta, squisitamente cortegiano, si serve anche di quest'arrischiata similitudine per decantare il « pacifismo » illuminato di Carlo V e la mitezza di Cosimo, novello Veltro, « liberatore dell'umanità », destinato a vincere il turco, schiacciare l'idra del protestantesimo, dare vittoria eterna alla Chiesa romana, in lega con Pio IV, Ferdinando I e Filippo II (49). Per ultimo, il Cerretani, figlio non degenere della Controriforma, vede nella morte di Turno un buon pretesto per delle meditazioni spirituali di sapore lievemente dantesco (50).

Quest'opera, ricca di lusinghe e di pretese, non ebbe successo. La sua unica edizione è una rarità bibliografica. Fu una sorte immeritata. Aldobrando traduce ingenuamente, « preraffaelescamente », senza fronzoli; al pari del Pulci si giova, per ottenere la rima, di epiteti aggiunti, intende bene e rende ottimamente l'originale (51). Essa versione ha un grande valore storico-letterario: apre la serie imponente di tradd. vergiliane in ottava rima, che si estende, ininterrotta, sino all'Ottocento. Il successo della versione del Caro, altrettanto immeritato, quanto lo era stata la fama oscura di quella del Cerretani, non riuscì a sradicare la popolarissima pianta dell'« ottava cavalleresca ». Il più insigne de' rifacitori del « Minciade » nella sonante rima di messer Lodovico è senza dubbio il romano Alessandro Guarnello, segretario del cardinale Alessandro Farnese, cavaliere (non vi maravigliate) dei SS. Maurizio e Lazzaro, commediografo, poeta aulico della

« vaga Fama » di « due Alessandri.... ambi Magni, il gran Nipote e 'l zio, ambi sostengo della santa sposa di Christo », uomo, a quanto pare, di polso e di fegato, di cui il vecchio Mandosio narra lo stoicissimo comportarsi nell'estrema malattia. Or costui « spiegò » « del pio Troian gli honori in toschi carmi ». *Aen.* I vide la luce in un'ed. veneziana senza note tipografiche, fatta probabilmente « alla macchia », indi « da Cristoforo Cieco da Forlì posta in luce » in Roma, per Valerio Dorico, 1554; poi ritornò cinque volte sotto i torchi, in luoghi diversi. *Aen.* II apparve in un'ed. veneziana nel 1573 e sopportò anch'essa le spese di cinque o sei ristampe; nel 1605, in Genova, i due libri vennero stampati insieme, ma in opuscoli separati. Il Tiraboschi vide un ms. completo della trad. con correzioni d'autore e persino col visto per la stampa del vicegerente di Roma; esso ms. è segnalato pure dal Quadrio ed apparteneva ai barnabiti di S. Carlo ai Catinari in Roma; non l'ho peranco potuto rintracciare. La trad. avrebbe dovuto entrare nel pubblico dominio con una commendatizia del Tasso; il Tiraboschi la trova « benchè non sempre uguale a sè stessa.... pregevole assai per la felicità e spesso ancora per la diligenza, con cui è distesa ». Ne riparlerò a codice rinvenuto (52). Verso la fine del Cinquecento il nome di codeste versioni è legione: nel 1567-8 viene pubblicata, postuma, quella completa di Lodovico Dolce, allievo dell'Aretino, poligrafo, che molteplicava i versi colla stessa facilità con cui un mercatante abborraccia delle lettere d'affari: ciononostante la fatica del Dolce è assai superiore alla fama del povero autore (53); tra il 1562 ed il 1569 escono sei versioni parziali, una delle quali, contemporaneamente al « Verg. illustratus » di F. Orsini, ad Anversa, coi tipi del Plantin (54). La migliore della serie appartiene a Gianandrea Anguillara, notissimo per le sue « Metamorfosi » ovidiane liberissimamente volgarizzate. Costui si limita ad *Aen.* I-II: la sua versione ebbe il non immeritato onore di essere ristampata in pieno Ottocento (55). In calce dell'ed. padovana, 1564, leggiamo un « congedo » umoristico, indi-

rizzato a coloro, cui il traduttore intendeva regalare il libro: costui promette a quelli che vorranno ringraziare a voce o per iscritto l'onore di godere la compagnia di Enea ne' campi Elisi; gli altri — dic'egli — finiranno nell'Inferno, non senza colpa propria (56). Auspice il Cerretani, Gianandrea include nel testo della versione qualche stanza introduttiva, olezzante di aulico incenso, con dedica al celeberrimo card. Madruzzo, con accenno alle «Metamorfosi» volgari da lui scritte in Francia e con alata « laus Vergilii » (57).

L'Anguillara ha per noi un'importanza rilevantissima. Egli inizia l'èra delle gare poetiche di grande stile tra originale e quello che ancora, per pura inerzia, si seguita a chiamare traduzione. Sarà la corrente, da cui si lascierà trascinare anche il grande ingegno di Annibale Caro. Come siamo lontani dai modesti trecentisti, ansiosamente scrupolosi nel rendere appieno ogni parola dell'originale, sopratutto quando non si capiva bene l'insieme della frase!

L'Anguillara fa sparire persino «arma virumque»; l'esclamazione retorica di *Aen.* I, 11 si gonfia in una mezza stanza. Ciò non toglie, che i versi di Gianandrea siano una maraviglia; egli ricama sulla tela vergiliana con pennellate libere e larghe. L'istessa tecnica, le medesime pretese vengono innanzi nella versione del Caro. La sola differenza tra i due sta nel metro. L'ottava rima dell'Anguillara scorre limpida e garrula al pari del fiume dell'eloquenza ariostesca; gli sciolti del Caro, ad onta di tutta la maestria di codesto raffinatissimo conoscitore del volgare toscano, pur rinnovano il ricordo di due nostri non eccessivamente giocondi conoscenti: l'Alamanni ed il Trissino (58). Sarebbe ingenuo il voler rimproverare ad Annibale l'inesattezza della versione; simile all'Anguillara, egli gareggia col poeta antico senza voler tradurlo; scrive delle variazioni sul tema vergiliano. Per lo storico della coltura l'interesse maggiore viene destato, mentr'egli studia opere simili, dal genere di « stilizzazione » cui viene sottoposto l'originale. Entrambi i nostri interpreti sono pervasi dal soffio del più berniniano Barocco, con note-

vole anticipo sul Bernini. Conviene maravigliarsi di tutto il ben di Dio che il Caro sovrappone ad *Aen.* I, 85-6. Valli e monti, formati da flutti marini: « monti, ch'al ciel, quasi di neve aspersi, sorti l'un dopo l'altro, a mille a mille, volgendo, se ne gìan caduchi e mobili, con suono e con ruina i liti a frangere.... » (59). L'Anguillara è più modesto, ma non manca di coraggio, neanche lui. Fa erompere in un baleno gli ambiziosi e folli Euri ed Austri, superbi e crudeli; la loro superbia vuole seppelire in una tomba d'acqua i cavalieri frigi: ed ecco essi s'impadroniscono del mare ed innalzano al cielo le onde in tumulto (60). Quando giungiamo ai regali, inviati da Enea a Didone, l'Anguillara ne sa più di Vergilio. Lo scettro della maggior figlia di Priamo è fatto con arte che supera tutte le maraviglie del mondo: è tempestato di gemme, onde risplende simile al Sole; la corona è ornata di smeraldi e di diamanti (si badi al doppio simbolismo, coloristico, e della « virtù » delle pietre); la collana è il dono più prezioso tra tutti quanti. Il Caro è alquanto meno informato; anch'egli però fa gli elogi della collana di grandi e chiare perle e delle gemme orientali della corona (61). L'Anguillara sa qualche bizzarro ed inedito particolare della « cronaca » del gran banchetto di Didone; prima giungono i convitati, poi si siede la padrona di casa; Didone concede ad Enea il favore di lavare le mani dal proprio vassoio; l'ordine della tavola è distribuito secondo le regole del più rigido galateo (62). Il bello viene però quando l'Anguillara arriva alla lista dei vini. Dall'asciutto accenno vergiliano ai « pocula » (*Aen.* I, 706) il poeta fa sbocciare una lode raffinata della viticoltura napoletana e cretese, ed aggiunge, da accorto cronista mondano, che, tutto sommato, i vini piacquero più delle vivande (63). Tutti sanno, che alla fine del banchetto vergiliano v'è una libazione della regina, fatta colla « patera di Belo ». Ora, Gianandrea immagina, che dopo la coppa destinata agli dèi, Didone porga una seconda ad Enea; il pudico ritegno della donna ormai innamorata fa sì che essa si astenga dal delibarla; altre due coppe vengono inviate alle signore (64).

Il Caro offre una « cronaca » alquanto più povera, ma non si lascia sconfiggere sul terreno della « stilizzazione ». Quando Vergilio immagina Cupido, in forma di Ascanio, giunto dinanzi alla regina, costei « haeret et interdum gremio fovet ». Il Caro aggiunge carezze e baci (65). Del resto, la stilizzazione del Caro non è sempre barocca. Egli ben conosce Dante e lo sa scaltramente adoperare nella parafrasi di *Aen.* VI; anzi, la trasfusione di pietruzze dantesche nel classico musaico dell'endecasillabo sciolto trissiniano è il fenomeno più curioso tra quanti vien dato studiare durante la non molto divertente lettura della massiccia fatica del Caro (66). Talvolta egli si astiene dallo stilizzare — e sono i momenti più felici; gli riesce, in tal guisa, mirabilmente, il « pianto di Didone », *Aen.* IV, 305 sgg.; quasi altrettanto riuscito è l'episodio dell'incontro di Enea con Venere, *Aen.* II, 567 sgg., pur guastato nella chiusa da certe licenze barocche; l'istesso dicasi in merito a quello della morte di Eurialo e di Niso. Il lettore moderno non può trattenere uno scatto di stizza, quando dopo un'esatta e brillante versione di tutta una collana di esametri, il Caro rompe il freno e rende *Aen.* IX, 444-5 con una pesante e gonfia declamazione (67).

Un ultimo traduttore cinquecentista dell'« Eneide » deve ancora fermare la nostra attenzione: è il mantovano Ercole Udine (68). A differenza di quasi tutti i predecessori, l'Udine chiude ogni libro del poema con delle brevi annotazioni; cita in margine i versi dell'originale, che corrispondono alle stanze della versione — egli riprende l'ottava rima — difende scientificamente le proprie « innovazioni » e termina l'opera con un buon indice. Abbandoniamo la spigliata licenza dell'Anguillara e del Caro e torniamo ad un modo schiettamente umanistico di trattare Vergilio, cortese, pieno di riguardi. Interessantissima è la polemica dell'Udine contro il Caro, che viene talora aggredito con tutte le armi dell'esegesi antica e moderna (69). Qualche frecciata colpisce anche quest'ultima (70); l'Udine crede tuttora opportuno il pungere i « detractores » di Vergilio per l'incresciosa faccenda

dei « cervi africani » (71). Nella questione in merito ad *Aen.* II, 567 sgg. egli ricorre all'autorità del nitido ed arguto libriccino di Francesco Campano (72). Il cotanto martirizzato verso *Aen.* V, 556 invita Ercole ad una sfuriata contro il Caro: la marachella serviana è taciuta (73). L'Udine traduce un po' nel genere del Cerretani, con « stilizzazione cavalleresca »; i « famuli », nella scena del banchetto di *Aen.* I, si trasformano in paggi e scudieri (74). Nel libro sesto egli schiva con grande cura le reminiscenze dantesche del Caro, e, ad onta della tirannia della rima, rimane più fedele di costui all'originale. Ciò non reca maraviglia, giacchè la sua conoscenza del latino è assai superiore a quella dell'illustre predecessore (75). Ercole dev'essere lodato in modo particolare per l'attenzione rispettosa da lui tributata alle versioni di singoli brani vergiliani nel poema del Tasso (76).

Non potrei chiudere codesta rassegna dei traduttori del « Minciade » senza far onorevole menzione di Bernardo Filippini, per quanto la sua versione di *Aen.* I in esametri italiani fosse pubblicata nel 1659 ed egli stesso sia stato un «secentista» nel senso più completo della parola. Quest'uomo « dottissimo » fu ferocemente bistrattato dal Crescimbeni, che lo chiama « verseggiatore maraviglioso per iscempiaggini e bestiaggini poetiche » e dal Quadrio, che lo dice « uomo di massime storte » ed afferma che le cose sue « non vagliono che è il prezzo della carta, che ingombrano ». Eppure, l'uomo, che ebbe l'ardire di richiamare alla vita, centovent'anni dopo la raccolta del Tolomei, la poesia « misurata all'antica », è degno della nostra più commossa ammirazione. Nel tradurre egli non è sempre felice, perchè più erudito che poeta, ma è sobrio (*Aen.* I ha cinque esametri di meno dell'originale), fedele, e spesso coglie nel segno. Dopo una lettura dell'Anguillara o del Caro lo scorrere i suoi versi larghi e liberi dà un senso di indicibile sollievo; sembra esserci svegliati da un incubo doloroso e tornati alla vita. È il primo traduttore d'Italia, che abbia capito, che o si traduce letteralmente, o non si traduce affatto, e che prima

condizione per tradurre è rispettare il metro dell'originale, ad onta delle fisime dei seguaci del « verso (pseudo) armonico ». Oltre *Aen.* I, egli voltò in volgare, sempre in esametri, *Iliad.* I, un episodio dell' « Africa » petrarchesca ed uno della « Syr. » del Bargeo (77).

Il Cinquecento offre due soli traduttori delle « Georgiche », il secondo dei quali è per giunta plagiario. Nel primo quarto del secolo il gentiluomo ferrarese Ant. Mario Nigresoli si accinse ad una versione letterale del poema in versi sciolti, che costituivano allora una freschissima novità; nel 1532 l'opera sua fu prestata a Fulvio Morato, padre della celebre Olimpia, il quale, umanisticamente, la stampò all' insaputa dell'autore, assieme ad una collana di poesiole del Nigresoli stesso. Non usò, però, troppa fretta, l' ottimo Fulvio: la stampa venne undici anni dopo il prestito (78). Passarono altri due anni: Bernardino Daniello pubblicò a Venezia le sue « Georgiche volgari » ove aveva energicamente sfruttato la versione del Nigresoli. Codesta trad. elegante ed elegantemente commentata, sempre in volgare, offuscò la nascente gloria del povero ferrarese, il quale, diventato oramai gentiluomo di Corte della regina di Polonia, tentò indarno di vendicarsi, svelando al mondo i furti di Bernardino e pubblicando un' edizione riveduta e corretta dell' opera propria. Fu fatica sprecata: il semiplagio del Daniello divenne traduzione « canonica » delle « Georgiche », al pari di quella delle « Ecloghe » dovuta alla spigliata penna del Lori; esso per molto tempo tolse ad altri la brama di « portare in Toscana il carme ascreo » (79). Il Daniello tratta il lavoro del Nigresoli in un modo poco dissimile da quello che il Caro aveva usato verso la fatica del Cerretani. Il ferrarese traduceva senza arzigogoli, con discreta esattezza ed una cotale eleganza; l'emulo lucchese sacrifica il testo vergiliano alle esigenze dell' eloquenza fiorita. Per il Nigresoli Tetide offriva in dote a Cesare (*Georg.* I, 31) « tutte le sue onde »; per il Daniello « tutte le chiare perle, tutte le gemme dei propri umidi ricetti »; in *Georg.* I, 56 Bernardino, non pago di ciò che aveva detto Vergilio in

merito alla celebrità dei profumi del Tmolo, immagina un « colpo teatrale » e regala a codesta montagna una testa umana (80). Con tutto ciò, egli saccheggia spietatamente il predecessore (81). Ancora più divertente è *Georg.* IV, 359 sgg., ove, ad onta della tecnica « libera » dello sciolto il Daniello accatasta, del suo, una filastrocca di epiteti inutili; l'Aniene diventa p. es. « spumante » (82). Giustizia vuole, che egli sia messo assai più in alto di un Anguillara o di un Caro; assai più serio e più umanista di costoro, egli chiosa la propria versione in magnifica lingua toscana ed in istile pomposamente pedantesco. La prima cosa che attrae l'attenzione di chi scorre tal commento, sono le citt. di Dante e del Petrarca (83); poi il nostro sguardo viene attratto da reminiscenze di commenti umanistici vergiliani (84); per ultimo, rinveniamo dei tentativi di dare un carattere « pratico » agl'insegnamenti delle « Georgiche » ; nel primo libro è interessante, da questo punto di vista, il ragionamento intorno al diverso aspetto dell'agricoltura nelle varie regioni d'Italia (85): meritano rilievo ancora gli accenni al sopravivere di qualcuno dei detti « insegnamenti », alla « meteorologia rusticana », alla terminologia moderna, toscana, delle piante (86).

Per il Daniello, come pel Nigresoli le « Georgiche » non erano un mero « cimelio letterario » ; erano una fonte di « coltura villereccia », applicabile alla vita quotidiana. Non per nulla Bernardino rammenta le processioni contadinesche ne' campi, il giorno dell'Ascensione, e le paragona alle antiche preci un tempo innalzate a Cerere (87).

Abbiamo già parlato del proemio del Daniello. Esso ha un valore immenso nella storia delle polemiche pro e contro il volgare toscano. Bernardino aveva fatto tesoro delle proprie letture dantesche: la sua difesa del volgare materno è figlia legittima di quella « profetica » del « Convivio ». Egli ribadisce un argomento vecchio, la necessità di rendersi utile ai semplici, scevri di sapienza classica, ma soggiunge subito, con fierezza, che la favella italica, specie il verso del Pe-

trarca, è nobile quanto il latino; se l'Italia fosse politicamente unita, la sua lingua sarebbe diffusa quanto la « grammatica »; anche soggiogata com'è dai barbari, essa Italia ha la forza morale di costringere i vincitori a rendersi famigliari con la lingua dei vinti ed a leggere le loro opere letterarie (88). I latini — dicevano a Bernardino gli avversari — non traducevano dal greco, ma imitavano; l'umanista confuta solennemente quest'errore, e nota, che l'ordine della materia e la forma delle « Georgiche » sono così perfetti, che nulla potrebbe esservi mutato senza danno. In ultimo, il Daniello chiede scusa per i latinismi di cui fu costretto ad infiorare il proprio volgare, adducendo gli esempi di quelli dell'Alighieri e del Petrarca (89).

Il Cinquecento produsse quattro versioni della Bucolica; di queste, tre apparvero nella seconda metà nel secolo. Nel 1553 Andrea Lori rese di pubblica ragione, in Venezia, coi tipi di Giolito de' Ferrari le sue « Egloghe ad imitatione di Virgilio » (90), che ebbero la ventura di entrare nella raccolta del Domenichi prima, in quella « tripartita » (tipo ed. mantovana 1586, Lori-Daniello-Caro) dipoi. La fatica del Lori visse sino al Settecento; nel 1734 gli editori del « Corpus veterum poetarum latinorum.... cum italica versione » le concessero ospitalità, al pari delle opere sorelle del Daniello e del Caro, pur dopo avere tirato a dovere le orecchie ad Andrea ed a Bernardino (91). Nel 1544, nove anni prima del Lori, Vincenzo Menni, che conosciamo già per la sua versione di *Aen.* I-VI, aveva stampato il proprio volgarizzamento della Bucolica; nel 1566 vi attentò pure Rinaldo Corsi. Le due versioni nacquero morte; la seconda fu letta in pieno Ottocento dal Gamba e si meritò una critica feroce (92). Ne' primi anni del sec. XVII venne alla luce l'opera postuma del Pallantieri, diligentissimo sacerdote classicista che introdusse l'uso finora sconosciuto di rendere scrupolosamente ogni esametro latino con un endecasillabo italiano: fatica, come ognun vede, prettamente benedettina (93).

Gli editori milanesi del 1734 rinfacciano al Lori le sue giunte oziose al testo vergiliano; l'accusa è meritata. Il Lori è uomo dalla bocca discretamente « rotonda »; come suole accadere, la « littera » è resa in modo diffuso sì, ma incompleto. Non così il Pallantieri, Accademico Solingo e parroco di Castelbolognese (94). Costui si era imbattuto in una versione latina di Teocrito, in cui il numero dei versi dell'originale era stato religiosamente mantenuto; volle superare la maestria del collega e volgarizzare Vergilio nell'istessa guisa. Dopo « sforzi inauditi » il Pallantieri vi riuscì. L'opera sua, al pari di quella di E. Udine, fu dedicata al duca di Mantova, protettore nato di Vergilio e dei Maronidi (95).

Tutto sommato, il Cinquecento italiano seppe offrire al pubblico ignaro del latino o poco famigliare con la « grammatica » un arsenale imponente di armi adatte per misurarsi colla poesia vergiliana. Non vennero trascurati neppure i ragazzini, desiderosi d'imparare il latino, auspice Marone e senza scervellarsi soverchiamente. Che lo studio a memoria di Vergilio entrasse nelle usanze pedagogiche di tutta l'Europa umanistica, lo attestano unanimi Guarino e Rabelais; Vespasiano da Bisticci cita l'esempio di persone, che sapevano tenere a memoria l' « Eneide »; G. M. Filelfo afferma l'istesso di Dante, il quale cita effettivamente a memoria l' « alta Tragedia » (96). Codesto studio veniva puntellato dai commenti scolastici a noi già famigliari; talvolta da bizzarre « versioni prosaiche » (97). Verso la fine del XVI secolo e precisamente nel 1588 uscì in Venezia un « manuale vergiliano » di somma importanza per la storia della pedagogia; ebbe l'onore di essere ristampato ben otto volte fino al 1741, nè saprei, se per caso non sia possibile rintracciare qualche ed. posteriore (98). È un « manuale » per modo di dire: una monumentale versione esattissima, parola per parola; un largo commento grammaticale, « reale », allegorico, in volgare: autori Carlo Malatesta da Rimini, Giovani Fabbrini da Figline, Filippo Venuti da Cortona. Il lavoro « interregionale » dei tre nobili amici dell'antichità classica prende

le mosse da una biografia moralizzata di Vergilio, a base del Donato autentico, ove, cosa curiosa, si tace completamente dell' « Appendix » e viene accolta una sola delle interpolazioni umanistiche, l'aneddoto dei « versiculi theatrales » (99). Vi si parla di un « contemporaneo » che preparava un catalogo ragionato dei « luoghi incompiuti » dell' « Eneide » e degl'episodi « inemendati » (100).

Se pensiamo che gli scolaretti italiani si servirono di codesto manuale fino la metà almeno del Settecento, dovremo provare alta maraviglia dinanzi alla tenace sopravivenza di certe tradizioni sacre al « ludus » medievale: nel gran commento « tripartito » ritroviamo i « circuli » dell'Inferno, i quattro generi di « descensus » al medesimo, come se il mondo non avesse camminato dai tempi di Pietro Alighieri e di Zono. Vi troviamo pure un simbolismo allegorico assai più scaltramente complicato di quello rudimentale di Fulgenzio o di quello liricamente soggettivo del Petrarca (101).

La famigliarità che gli uomini del Rinascimento avevano, per lo più, coi « gran versi di Virgilio » faceva sì che essi entrassero nell'uso quotidiano, quali motti staccati. Come nell'antichità, singoli esametri ed emistichi vivevano una vita propria. Manifestazioni più rilevanti di questa sono le « sortes vergilianae », la compilazione di centoni, l'uso dei versi del « Minciade » per geroglifici, imprese, divise e livree, di cui era così ghiotto e tanto ricco il Cinquecento italiano. Talvolta tutto ciò non bastava ancora. Guarino vorrebbe, che i mantovani salutassero il loro novello podestà, un suo amico, col declamargli *Aen.* I, 605-9 (102): è certamente un desiderio retorico, ma qualcosa di simile pur doveva accadere anche in realtà (103).

Gli esempi di sortilegio vergiliano, a me noti, sono tutti francesi; la sua esistenza è però documentata per l'Italia dall'autorevolissima testimonianza di L. G. Giraldi (104). Si

sa, che il Rabelais fa sì che Panurgo ricorra a tale sortilegio, ad onta dell'opposizione di Pantagruele, per vedere chiaro nel problema del proprio matrimonio; al pari del Giraldi, Pantagruele trova invece, che quest'omaggio alla superstizione è « illicite et grandement scandaleux » (105). L'operazione si svolgeva ad un dipresso così: si gettavano dapprima i dadi; il numero, ottenuto in tale guisa, serviva per fissare quello della riga da consultare; poi si apriva, « coll'unghia », a caso, il volume e si leggeva la riga indicata dai dadi. Si sa, che Panurgo riceve, quale responso, l'ultimo verso di *Ecl.* IV; il gigante e l'amico interessato lo chiosano in due modi diametralmente opposti, onde tentano di ripetere il rito altre due volte, ottenendo *Aen.* III, 30; XI, 782. Pantagruele afferma, che « selon ces trois sors: vous serez coqu, vous serez battu, vous serez desrobé »; Panurgo invece ritiene il responso quanto mai favorevole (106).

Il Palat. lat. 1905 della Vaticana ci è cortese di un prezioso esempio di « quasi-sortilegio » vergiliano; un giuochetto di spirito di contenuto politico e di origine francese, nonchè ugonotta: « aestuantis Galliae Theatridium », come lo definisce il titolo (107). Ad onta del motto iniziale « sors omnia versat » si tratta, beninteso, di versi vergiliani appositamente scelti ed applicati a determinate persone o fatti storici. Il pseudonimo « Pasquini Passavanti, Patricius Romanus, Archireferendarius Catholicus » pare ispirato in parte alla celebre lettera satirica del Bèze (1553); l'epoca della compilazione, esattamente indicata nel titolo, è il 1611 (108). Le « sortes » bistrattano i cattolici francesi in genere ed il Concini in ispecie (109).

Esempio classico di centoni veri e propri sono i celeberrimi « Capiluporum Carmina », editi a Roma nel 1590 (110). La ditta poetica Capilupi e Co. era singolarmente attiva; la raccolta, che costituisce, sia detto con sopportazione, il « libro mastro » di codesta attività, registra 19 centoni di Lelio Capilupi, lo zio, e ben 32 di Giulio, il nipote: un anno più tardi l'incoronazione di Sisto V gli fa partorire

un trentesimo terzo. In seguito apparvero altri tre almeno. Nè bastava. Il protonotario Camillo Capilupi ed il di lui nipote Prospero, studente all'ateneo bolognese, par che stessero per entrare nell'accomandita, onde un amico, conterraneo di Falconia Proba epperciò appassionato del giuoco centonario, li ammaestra nell'arte di metterlo in opera (111). Punto di partenza di cotali ammaestramenti sono i consigli di Ausonio nel proemio del « cento nuptialis » (112). Vengono poi esempi pratici, tolti a Falconia Proba, che diedero agli umanisti la spinta ed insieme il modello di ciò che un secentista chiamerà scultoriamente « Vergilius Evangelizans » (113). Per ultimo, le asserzioni dell'amico sono puntellate da esempi tolti alla produzione centonaria dei Capilupi stessi: « nepotismo » letterario, giacchè Camillo era, a sua volta, nipote di Giulio (114). La tecnica del centone umanistico, come la fissa la « ditta » dei Capilupi, è assai più libera di quell'ausoniana; essa ammette delle licenze rispetto al testo del poeta « anatomizzato », onde ottenere una maggior trasparenza di allusioni a fatti recenti, o dare maggior olezzo all'aulico incenso: Giulio sa coniare, ad onore del duca di Mantova, Vincenzo Gonzaga, un verso strampalato anzi che no:

« Omnia Vincenti sonuerunt omnia plausu » (115).

Manco a dirlo, tutto ciò viene sciorinato a gloria della Musa cristiana ed a gran dispetto delle « vane favole ». Giulio inizia e finisce la sua collana dei 32 centoni con degl'inni alla Vergine; nel cent. 32 si riesce a ragionare dell'altare, eretto dai Capilupi nella chiesa dei SS. Sergio e Bacco e delle tombe di famiglia nella basilica capitolina dell'Araceli. Desta maraviglia, che malgrado cotanto piissimo zelo, Giulio non ricordi la leggenda dell'apparizione della Vergine ad Augusto (116), glorificata, com'è noto, in pieno Cinquecento dal pennello di Bald. Peruzzi. Nel cent. 1 esso Giulio ragiona del proprio pellegrinaggio a Loreto ed abbozza un quadro terrificante del Giudizio Universale, che, però, non ha il

coraggio di svolgere in tutta la sua maestà (117). Il poeta si occupa molto volentieri della vita romana contemporanea: ecco il trasporto dell'obelisco vaticano (cent. 4), nella cui palla — « secundum vulgi opinionem », come aggiunge in margine il centonatore, punto da scrupolo umanistico — viene custodita la cenere di Cesare; ecco i lavori di riattamento dell'acqua Felice (cent. 2). Non trascura, il Capilupi, nemmeno la politica; nel cent. 7 egli ragiona della guerra di Filippo II contro Elisabetta d'Inghilterra; il poeta avverte, che

« Exarsere ignes animo, subit ira Philippi
Ulcisci patriam.... » (118).

Il centone si prestava mirabilmente a giuochi di araldica e di simbolismo; ma il desiderio di essere esplicito e d'incensare con cosciente veemenza spingono Giulio a bistrattare il musaico vergiliano, aprendovi delle crepe pericolose. Sentite una stupefacente allusione al nome di Tommaso d'Avalos:

« Durus uterque labor, lauda*to ma*ssica Bacchi
Munera.... » (cent. 8).

Ancora: una « carta da visita » del nobile spagnuolo:

« Haud procul hinc gemini demittunt bracchia muro
Turriti scopuli (questo lo stemma....)
Insula ab Eoo fluctu curvatur *in arcu*
Laurenti attollit se *diva Lacinia* contra
Accipiet fessos tuto placidissima *Portu*
Gallo (questo l'indirizzo, piazza S. Lorenzo in Lucina....) » (119).

Vergilio è costretto a narrare non solo di certa impresa « agricola » dell'amico Tigrini (naturalmente, « insigne paternum, Tigridis exuviae »), ma persino di un catarro nasale del poeta (cent. 12, 14), il quale ricorre alle cure di S. Casciano e di S. Filippo (120) e quindi mendica da Sisto V le spese di viaggio! Sarebbe più che illogico, se Giulio non

ci ammanisse una dose di.... spari di bombarda: difatti, questa fa capolino nei cent. 23, 25, 26; l'ultimo è dedicato appositamente all'ordegno bistrattato dall'Ariosto (121). Per fortuna nostra, il musaico complicato del Capilupi è chiosato in margine dall'autore stesso; senza tali noterelle tutta la sua alchimia poetica rimarrebbe pressochè inaccessibile al nostro « spirito intellettivo » (122). L'opera centonaria dello zio Lelio, assai più nota di quella del nipote, va giudicata alla stessa stregua. Essa rivide la luce assieme alla raccolta di Giulio, dopo un quarto di secolo di divieto da parte dell'autorità ecclesiastica. Viene introdotta da un'epistola apologetica del nipote, il quale vi spiega, com'abbia « ripulito » il musaico dello zio per ordine superiore, togliendone il soverchio « puzzo di gentilesmo ». È caratteristico, che l'edizione principe, quella che attirò i fulmini della censura, era stata presentata al pubblico con una commendatizia di un uomo piissimo e zelantissimo, qual'era Antonio Possevino, e dedicata, nientemeno, a Gioacchino Du Bellay (123); nella ristampa questa commendatizia riapparisce per intero. Il Possevino aveva giudicato Lelio superiore ad Ausonio, giacchè il centonatore moderno ragiona non più di oggetti « propri » alla poesia del « Minciade », ma di « cose ben diverse »: difatti, sfogliando la sua raccolta, c'imbattiamo nella guerra senese di Carlo V (cent. 1), nel parto di Margherita d'Austria (cent. 2), leggiamo del Sacco di Roma e dei luterani (cent. 3, 4, 13), naturalmente, delle armi da fuoco (cent. 4, 19); incontriamo persino il morbo gallico ed il poema omonimo del Fracastoro (cent. 17) e siamo invitati a visitare la Villa di Papa Giulio III (cent. 10). Il più celebre centone di Lelio è una satira spietata contro i monaci, alquanto inattesa in bocca ad un discepolo di Battista Mantovano. Per caratterizzare lo stile della patriarcale censura ecclesiastica del Cinquecento, va messo in rilievo, che esso centone sopravisse, con modificazioni puramente formali, nell'ed. espurgata del 1590; anzi, vi si trovano certi particolari « scandalosi » omessi persino nell'edizione veneta del 1543,

fatta alla macchia e scevra di scrupoli (124). Non dobbiamo maravigliarcene. Lelio non si scaglia contro i voti monastici, com'aveva fatto il Valla; egli rammenta, ispirandosi allo Spagnoli, con intima commozione, le gesta eroiche degl'antichi eremiti, e contrappone a questo quadro sfolgorante le miserie del decaduto monachismo contemporaneo, minacciando gli empi trasgressori della regola col flagello turco, strumento terribile dell'ira Divina. A questo motivo, caratteristico per il periodo più combattivo della Controriforma (si badi ad analoghe sfuriate nella « Declamatio pro Sacerdotum Barbis » di P. Valeriano), s'innesta un bellissimo « lamento d'Italia ». Un altro centone celebre di Lelio, quello « adversus foeminas » è ispirato direttamente alla nota « Ecloga » dello Spagnoli (125).

Dai centoni un facile e non lungo cammino ci porta ai geroglifici, imprese e livree. Sin dal Quattrocento il pubblico italiano amava legare in un connubio più o meno spontaneo un motto ed un disegno simbolico, a scopo decorativo o morale. Il *Sogno di Polifilo*, scritto nel terzo quarto del secolo, è assai ricco di simili esercitazioni artistico-moraleggianti. Vergilio vi viene citato una volta sola; la porta mirabile del tempio di Venere, tolta di peso dalla letteratura apocalittica pre-dantesca, reca il motto « trahit sua quemque voluptas » (*Ecl.* II, 65) (126). Il Cinquecento seppe creare, anche in codesto regno incantato di tenui giuochetti di spirito, una ferrea legislazione; il Solone di questa fu Girolamo Ruscelli. Costui definì colla massima nitidezza le regole, onde vanno governate le imprese, e il canone, onde esse imprese sono distinte dal geroglifico, dal motto, dalla livrea. Senz'entrare in particolari, basti dire, che un'impresa deve necessariamente possedere un'« anima »-motto ed un « corpo »-geroglifico, disegno simbolico; che il motto non deve superare tre o quattro parole, che il nesso logico tra « corpo » ed « anima » non va nè troppo chiarito nè reso troppo oscuro. L'impresa differisce dallo stemma od insegna giacchè è strettamente personale, non si trasmette ai discen-

denti, mentre viene distinta dalla livrea od « abito simbolico » da due segni essenziali: la presenza del motto, obbligatoria nell'impresa, facoltativa nella livrea; la maggiore « stabilità » della prima rispetto alla seconda. L'impresa viene prescelta comunemente per tutta la vita; è un suggello simbolico che una data persona imprime alle caratteristiche fisse del proprio essere; la livrea simboleggia uno stato d'animo passeggero, una condizione speciale in cui si trova chi la veste; insomma, l'impresa è immanente, la livrea contingente (127). Gli inventori d'imprese e di livree ricorrevano assai volentieri a Vergilio. Dal dialogo di P. Giovio « Delle imprese militari et amorose » impariamo, che Ant. De Leyva prescelse per la livrea del proprio cavallo, nell'incoronazione bolognese di Carlo V, « sic vos non vobis », auspice il Donato umanistico (128), che l'impresa del maggiordomo del duca Cosimo I recava una palma dal ramo spezzato, ed il motto « uno avulso non deficit alter » (*Aen.* VI, 143 var., Verg. « primo ») — accenno elegante all'assassinio di Alessandro de' Medici (129). Veniamo ancora a sapere che il condottiere d'Alviano, dopo avere perso a Vicenza la bandiera con un liocorno, sposato al motto « venena pello », si era fatto inventare dal poeta Cotta un'impresa nuova; un'oca tra uno stormo di cigni, col motto, scritto sul collo della medesima, « obstrepuit inter olores » (cf. *Ecl.* IX, 36). Rammentiamoci, che la battaglia, ove rimase al nemico il liocorno, fu infelice per colpa del provveditore veneziano Loredan, il quale seppe persuadere i compagni di lanciarsi alle calcagne degl'imperiali in ritirata.... D'Alviano era assai desioso di accogliere tale impresa, ma finì col rinunziarvi, per non mancare a cavalleria con un'offesa postuma alla memoria del comandante veneto (130). In un altro caso Vergilio offre non più l'« anima », sì il « corpo » di un'impresa: ecco quella di Vittoria Colonna, composta dal Giovio; una roccia tra marosi furibondi (*Aen.* VII, 586-90, V, 693-6; *Iliad.* XV, 618-21) — motto: « conantia frangere frangunt » (131). Il marchese Corbetta da Milano aveva

due imprese, una d'armi, una d'amore; la seconda rappresentava la fiamma perenne nel tempio di Giunone Lacinia (*Aen.* III, 552) (132). Le « Imprese heroiche et morali » del fiorentino Jacopo Simeoni, compilate in Francia e dedicate al celebre connestabile Anna di Montmorency, imitano il dialogo del Giovio. Vi esercitano un influsso non indifferente le incisioni del *Sogno di Polifilo.* Il Simeoni usa anche egli il motto « sic vos non vobis », ma adattandolo ad un « corpo » ben diverso: un carro trainato da due buoi, motivo rigorosamente ossequente al Donato umanistico. L'impresa vuole simboleggiare il « merito rubato » (133). Ricorre a Vergilio anche L. Domenichi nel suo « Ragionamento d'imprese d'armi e d'amore ». Ecco l'impresa della dama pavese Alda Torelli: un tralcio di vite, che si annoda su un olmo; motto — « quiescit vitis in ulmo » (*Ecl.* I, 70) — impresa assai difettosa, avrebbe detto il Ruscelli, perchè l'« anima » nulla aggiunge a ciò che dice il « corpo » (134). Ecco ancora l'impresa dell'Accademia milanese dei Trasformati: platano col motto « et steriles platani malos gessere valentes » (*Georg.* II, 70) (135). Ecco poi quella di Chiappino Vitelli, condottiere che partecipò alla guerra di Siena; qui vediamo un altro esempio, come Vergilio ispiri il « corpo » (sciame di api, che si sprigiona dal cadavere di un vitello), mentre l'« anima » è attinta alla Bibbia: « de forti egressa est dulcedo » (136). Infine, nella raccolta delle « Imprese illustri » dei fratelli Ruscelli viene offerto ad Alberto di Baviera, quale motto d'impresa, *Aen.* VI, 853; rinveniamo nella sua integrità quella di Antonio de Leyva (un alveare con api ronzanti tutt'intorno ed il motto già a noi famigliare); impariamo a conoscere quella del procuratore di S. Marco Andrea Delfini, il cui « corpo » è ispirato ad *Aen.* VIII, 22-5 (137).

I versi e le immagini del Mantovano vivevano, staccati, a sè, non solo quale materia di sortilegi, di centoni e d'imprese, ma ancora in quello che l'Estienne chiama « parodie », ossia in giuochi di spirito, ov'essi venivano adattati ai casi

più inattesi della vita quotidiana. L'Estienne offre qualche esempio di tali « parodie », parte delle quali si riferisce alla sua dimora in Italia (138).

***

Già vedemmo, quale fu l'influsso della Bucolica vergiliana sul teatro cinquecentesco. Sarebbe stato più che strano, se l'« Eneide » non si fosse anch'essa affacciata alla ribalta. Difatti, nel 1560, a Venezia, il nostro amico Lodovico Dolce pubblicò una tragedia, intitolata alla figlia di Belo, quasi contemporaneamente alla « Didone » del Jodelle (139). Il Dolce è un uomo discretamente povero d'ingegno; la sua Melpomene desta nel lettore una schietta e luminosa ilarità, ad onta della diligenza scrupolosa, con cui egli traduce Vergilio alla lettera nei luoghi più patetici (140). Egli precorre nettamente l'opera di stampo veneziano del Seicento, il teatro lirico a grandi effetti plateali. Per ciò, la materia di *Aen.* IV viene arricchita dal suicidio di Anna, la quale, beninteso, s'impicca colla cinghia della spada d'Enea, peggio, dal sacco di Cartagine per opera dei getuli. Nel prologo Cupido, sotto le spoglie di Ascanio, c'informa, che sta per intraprendere un viaggetto nel basso Inferno, per chiamarne l'ombra di Sicheo e per farsi prestare dalle Furie uno dei loro « serpentelli » (*Aen.* VII, 450-1), onde vendicare a dovere l'oltraggio fatto da Giunone a mamma Venere (141). Dopo un'introduzione cotanto cupa si affacciano alla ribalta (atto I) Didone ed Anna, che ragionano con borghesissima pacatezza della buona ispirazione che ebbe la prima, costringendo Enea al matrimonio. Peccato, proprio, che vi sia, augello di malaugurio, un sogno infausto! Anna consiglia un sacrificio espiatorio a Proserpina e Plutone (142). Torna intanto su dal mondo nero Cupido (atto II) in felice possesso del serpente e dell'ombra di Sicheo. Desta in questa gli spiriti della più atroce gelosia e prega di mostrarsi, al momento dovuto, tutta insanguinata, qual'era quassu nell'ora

della morte. Le cose precipitano: Enea ha già ricevuto l'ordine perentorio del Tonante e narra al fedele Acate la teofania di Mercurio, il quale, non pago della parte affidatagli da Vergilio, aveva assunto ancora quella dell'ariostesca Melissa, onde predire l'avvenire fulgido di Roma, degl'Enneadi e.... della repubblica veneta (143). Acate, assai dissimile dall'omonimo eroe del Jodelle, consiglia ad Enea l'ubbidienza perfetta ai voleri del cielo, giacchè è meglio offendere una donna, che recar onta alla futura nobilissima discendenza; qualora Enea non salpasse per l'Italia, egli farebbe come il castoro, « ch'invidiando sua virtute a noi | Strappa coi denti i genitali stessi » (144), elegante reminiscenza dei chiosatori delle « Georgiche » e ancora dell'Ariosto. L'abilità avvocatesca di Acate è irresistibile; Enea, che presso il Dolce è ridotto a fare la parte del « babbione », prende l'eroica decisione di svignarsela ed imparisce gli ordini necessari (145). Mentre accade tutto ciò, il sacrificio e gli auspici di Didone sortono l'effetto più miserando che immaginar si possa (atto III): l'ombra di Sicheo si presenta alla regina; una mano invisibile le getta al collo il serpente infernale — tutto ciò, però, dietro le quinte. Giunge un messaggero e reca la notizia dell'imminente fuga di Enea. Costui è uno dei personaggi più divertenti della tragedia. È un uomo di basso lignaggio ed odia Enea, che accusa di tradimento, d'accordo con Benvenuto da Imola e contro il parere del Salutati; ma nell'istesso tempo si abbandona a sommessi pettegolezzi contro Didone (146). Tornano Enea ed Acate; il fido amico del figlio di Venere confessa, che il segreto della fuga è propalato — egli non indarno aveva dato ordine ad un trombettiere di procedere all'adunata dei troiani, di nascosto, ma a furia di squilli sonanti. Il coro delle cartaginesi ed il messaggero aggrediscono Acate; nel brutto frangente Enea si comporta maluccio anzi che no. Sopraffatto da stringenti rimproveri, Acate vuole trafiggere colla spada il petto del messaggero, ma Enea lo difende, osservando che un « sangue villano diso-

nora l'uomo nobile ». Gran duetto drammatico di Enea e Didone, scrupolosa riproduzione di *Aen.* IV, 305 sgg. Didone fugge, come nel poema vergiliano ed Enea rimane colle cartaginesi a completare i reciproci sfoghi. Nel quarto atto (*Aen.* IV, 416 sgg.), Didone supplica Anna di ottenere da Enea almeno un dilazione; in attesa dell'esito della pratica rimane sotto la benevola custodia del coro. Scena tipica pel teatro lirico: il coro trova, a consolazione della regina, un argomenio geniale, che tronca netta la tormentata questione della di lei castità, sacra ai trecentisti. « Non perde castità chi l'ha nel cuore »: ecco chiusa una polemica letteraria due volte secolare (147). Anna torna ed avverte, mortificata, che Enea è oramai fuggito. Didone declama *Aen.* IV, 534 sgg., 590 sgg., dopo di che annunzia, per ingannare la sorella, d'accordo in ciò coi chiosatori umanisti di Vergilio, l'imminente « incantesimo amoroso » (*Aen.* IV, 483 sgg.). Non occorre narrare la materia dell'atto quinto ove Didone si uccide dietro le scene ed alla sua lamentevole morte fa seguito la tragicissima « giunta » del Dolce, estranea all'« Eneide ». Merita la nostra attenzione la diligenza, con la quale Lodovico fa omaggio alla legge del verisimile. Didone riesce ad uccidersi? Ecco, vedete, essa si era rinchiusa tutta sola e diede ordine al messaggero di mettersi a custodia della porta, non lasciando entrare nessuno nè avvicinandosi al rogo; quando costui si avvide che le cose precipitavano, infranse la consegna, ma era già tardi (148). Anna giunge anche lei al passo fatale? Ecco, le sue ancelle, assieme a « tutta Cartagine » corsero a mirare il rogo di Didone....

Se il Dolce fosse vissuto mezzo secolo più tardi, la sua povera poesia sarebbe diventata un libretto d'opera. Quand'egli scriveva, in Italia fiorivano i soli precursori del dramma musicale, i madrigalisti. Possediamo un « pianto di Didone » del padre di codesta scuola, Adr. Willaert, un'interessante composizione a quattro voci; non è punto l'unica del genere. Nel 1627 il Monteverdi fece rappresentare in

Parma la « Didone », un « intermezzo », che costituisce un « gradino di transizione » tra il madrigale e l'opera a soggetto vergiliano (149). Quando il dramma musicale crebbe e s'irrobustì, esso non mancò di attentare all'« Eneide » e persino al « supplementum » del Vegio; ciò accadde a Venezia, ove la mitologia ovidiana, imperante sugli aristocratici palcoscenici di Roma e di Napoli, veniva sostituita da soggetti storici e patriottici di maggior effetto sul gran pubblico pagante. Il tramonto dell'arte di Claudio Monteverdi è segnato con un « Matrimonio di Enea e di Lavinia »; l'alba di quella del Cavalli con una « Didone ». La prima delle due opere è perduta; entrambe sono ormai lontane dall'estremo limite cronologico delle nostre ricerche (1641), come pure il delizioso dramma musicale del Purcell, « Didone ed Enea », la più bella opera d'ispirazione vergiliana che sia sbocciata dal ceppo del Rinascimento. Il suo pathos interamente moderno è però affine non più all'umanesimo ma alla grande corrente romantica che ispirava il teatro inglese del Seicento, e che si riverserà nell'anima del Berlioz, l'uomo più « vergiliano » dell'Ottocento, il creatore dei « Troiani » (150).

*
* *

Dall'epoca in cui fu allestito il *R* sino al tardo Cinquecento, in ogni secolo, « ridevano le carte » dei codd. vergiliani per opera degl'indefessi miniatori. Il Rinascimento lasciò un imponente corredo di mss. miniati di Vergilio. Purtroppo, per quanto mi risulta da una disamina sistematica, compiuta nelle principali biblioteche d'Italia, una schiacciante maggioranza di tali codd. possiede soli frontespizi decorativi ed iniziali dipinte a rabeschi o comunque prive di figure. I codd. « alluminati » nel senso largo, che si suole applicare ad una categoria, non povera, di mss. danteschi, sono, per quanto mi consta sinora, pochissimi. Uno di questi però è cotanto singolare, che ci sentiamo riccamente compensati per la scarsezza della scelta. È un modello d'illu-

strazione popolaresca ed arcaicizzante del Quattrocento (151). Il cod. offre una serie di 26 curiosissimi disegni a penna, in parte colorati, nettamente posteriori (meno tre) al testo, che talvolta viene da essi ricoperto, nonchè al frontespizio miniato ed alle iniziali dei singoli libri, disegnate a penna e colorate a colori leggieri. Testo, frontespizio ed iniziali sono ad un dipresso dell' età di Dante; esse iniz., lombarde od emiliane, risentono l'influsso dell'incipiente maniera gotica ed offrono figure più o meno « intonate » al testo del libro che dischiudono (*Aen.* II, busto di Didone, bionda ed incoronata, *Aen.* IV, serpente violaceo demonizzato, simbolo di lussuria, *Aen.* VIII, una var. gotica del motivo di « Ercole con la clava »). *Aen.* X presenta invece uno dei più venerandi esempi di « drôleries » francesi trasportate nell'arte italiana del minio. Il tutto allestito a Milano. A fianco della cornice miniata del frontesp. e da mano coeva vien abilmente disegnato un giovane, seduto dinanzi ad un ms. dell'« Eneide »; egli troneggia sotto un baldacchino quadrato, sorretto da quattro colonne; accanto un genietto alato con un fiore simbolico. Sul verso della carta — Giunone, che porta in testa una corona di gigli araldici e tiene un enorme corno d'abbondanza; la sua clamide è tinta di viola, il mantello è azzurro con fodera gialla; ha in testa un bianco velo. Come la maggior parte dei disegni « popolareschi », i nostri hanno dei motti esplicativi (152). Ivi, senza colori, la nave d'Enea; Eolo con corona aguzza ed enorme scettro, barbone arruffato, trono gotico con torre a due piani — castello baronale stilizzato — ; il re dei venti ha dinanzi a sè Giunone inginocchiata, ormai senza corno d'abbondanza, colle mani incrociate sul petto. Sulla carta seguente (2r) — Eolo ed i venti; il primo tiene in mano un che di simile alla ferula magistrale; i venti si sprigionano dall'interno d'una montagna, ignudi, mezzi diavoli, mezzi fauni, mezzi tritoni; è uno dei disegni migliori della serie (153). Fin qui l'artista « gotico »: or incomincia la rozza scimmiottatura quattrocentesca. 5v: composizione a tinte violenti: a sinistra, alberi

fantastici su terreno sassoso; nel centro una palma con frutti rossi e con altre palme intorno; Venere cacciatrice col cane, vestita di una lunga clamide color cammelo; Enea, barbuto, chiomato, cappello a piuma, con lunghe brache verdi e farsetto strettissimo dalle maniche corte, che lascia scoperto qualche lembo di camicia verde; accanto Acate sbarbato, la spada in mano: ha una calza verde, l'altra gialla, una veste stretta a gonnellino. 8r: quadro d'insieme. Enea ed Acate mirano una pugna equestre; i cavalli sono disegnati sul testo del cod. e colorati di tinte mattone, viola e grigio-terra; armature medievali; le scritte lasciano capire, che si tratta di greci e di amazzoni, una delle quali è Pentesilea (*Aen.* I, 490-1). Ecco poi un modello di pittura « discorsiva », tanto famigliare agli studiosi dell'iconografia dantesca. 9r: le navi della flotta d'Enea con gagliardetti al vento; i troiani in ambasciata dinanzi a Didone, sorvegliati da lungi dal barbutissimo Enea coi compagni, tutti armati alla cavalleresca. Didone è assisa su un trono regale, in verde clamide, con corona e scettro d'ispirazione gotica (come apparirà Eleuterilide nelle incisioni del « Polifilo »); uno spaccato d'un palazzo medievale; torre con verde gallo sulla cima e tetto di tegole. 10v — Cartagine stilizzata: mura, torri, rossi tetti di tegole, un campanile con campana, la torre comunale col gonfalone cittadino, verde-giallo; Enea esce dalla città con Acate, il quale fa cenni nella direzione delle navi. Ancora più divertente è il disegno di 11r. Venere, incoronata di aguzza corona gotica, con mani incrociate, sta in ginocchio sopra una specie di divano turco; ha dei guanti verdi, una lunghissima vesta color tabacco, con maniche molto larghe e orlate di pelliccia; in testa un lungo velo bianco, simile a quello di Giunone; a destra, su trono largo, collocato entro una torre gotica a tre piani (in cima un guerriero che soffia forte una tromba), Cupido barbuto, con corona, scettro e mantello d'ermellino (154). Questi sono i disegni, relativi ad *Aen.* I. Non stancheremo il lettore coll'analizzare gli altri; merita però speciale rilievo il cavallo

troiano color mattone e l'esilarantissimo « lacaons (sic) volens sacrificare », coi due serpi, interessanti per le « rotelle » che hanno sulla pelle, « rotelle » sì famigliari ai lettori di Dante ed agli amanti dell'iconografia bizantina (155).

I disegni del nostro cod. hanno stretta attinenza colla pittura « artistico-industriale » dei cassoni nuziali, dei deschi da parto — e dei moderni carri siciliani. Tale pittura non è ancora studiata in modo sistematico, al segno di poter formare un concetto nitido della statistica dei soggetti da essa trattati. Possiamo però affermare con sicurezza che Vergilio vi ha una parte, sia pure non del tutto onorevole, condannato com'è alla « cesta » della leggenda romana (156).

Passiamo dall'illustrazione « popolaresca » a quell'umanistica. La scelta non è eccessivamente ricca. Vergilio apparisce in tutti i mss. miniati di Dante ed in parecchi del Petrarca, ma l'iconografia dei ritratti vergiliani è ognora meno interessante di quella dei soggetti attinti alle sue opere. Basti dire in fretta, che, tolti certi modi veramente eccezionali di raffigurare il poeta (tutto nudo, o circondato dalla gloria di una mandorla gotica) il Rinascimento conobbe due tipi fissi: quello di Vergilio *in habitu magistrali* con berretto e « superpelicium », con o senza barba; quello « petrarchesco » di Vergilio togato e laureato. Il primo nasce nel basso Medio Evo e vive sino al celeberrimo cod. urbinate della « Commedia », anzi, nelle forme più umili dell'illustrazione « industriale » vivacchia fino al Seicento; ebbi occasione di vedere un ritratto di questo genere tra i busti di legno, piatti e dipinti, della biblioteca del marchese Raffaelli in Cingoli. I due rappresentanti più insigni di codesto tipo sono l'effigie di Vergilio nel lodato Urb. lat. 365, sbarbata, piuttosto paffuta, dall'aria alquanto canonicale, ammantata di rosso e col motto « poeta fui ecc. », dipinto in oro sull'orlo della vesta; indi quella dei disegni botticelliani (specie *Inf.* XVIII): Vergilio dalla barba folta e nerissima, « superpelicium » di ermellino, mantello e berretto conico color viola, maniche bleu, figura tozza, sorridente, paterna dal-

l'espressione qualche volta leggiermente sempliciona. Costui ha comune con Stazio la barba bipartita, punto classica, la chioma svolazzante, la figura tozza; ma il cantor della « Tebaide » veste un lungo camice dal bavero rovesciato ed ha in testa un cappelluccio da lanzichenecco: tanto perchè non divida con Vergilio gli onori delle insegne dottorali (157). Il secondo «tipo iconografico» fu creato dal Petrarca e da Simone Martini; apparisce per la prima volta nel Vergilio ambrosiano di messer Francesco e conquista man mano la supremazia definitiva. La « cristalizzazione » di codesto tipo viene operata dal Signorelli e da Raffaello, nel « Parnaso ». L'estremo suggello umanistico viene apposto a questa foggia di ritrarre Vergilio da F. Zuccari. Costui incomincia col raffigurare il « Minciade » alto, magro, dalla barba bizantina: ma all'appressarsi alla città di Dite il poeta perde l'onor del mento, pur rimanendo ieratico, laureato e magrissimo (158).

Buoni esempi di miniature vergiliane di « grande stile » sono i noti mss. medicei miniati delle opere del Mantovano. Ecco Laur. XXXIX, 7: la magnifica iniziale dorata di *Aen.* I, su sfondo azzurro, è adorna di figure. Come nell'«Incendio di Borgo» e nell'incisione del simbolo 194 dell'Alciati, Enea porta in ispalla il vecchio padre, chiomato, barbuto e vestito quasi alla monastica; l'eroe ha un'armatura grigio-azzurra; alla sua destra Creusa, vestita di viola, alla foggia del Rinascimento, alla sinistra Ascanio in abito verde. Tutt'intorno magnifica cornice decorativa (159). L'istesso cod. offre un'iniziale, dorata, di *Ecl.* I: il poeta, calvo, in *habitu magistrali*, in atto di declamare protendendo la destra verso gli immaginari ascoltatori e tenendo nella sinistra un libro dalla rilegatura verde (160). L'iniziale di *Georg.* I offre un ritratto interessante, verista, di contadino dalla faccia annerita dal sole, grassa e solcata da rughe. È vestito di nero, con una vanga in mano (161). Ecco poi il maraviglioso cod. sassettiano Laur. XXXIX, 6. La tecnica delle sue miniature è nettamente diversa da quella del cod. ora esaminato. L'iniziale del frontespizio è piccola e non attrae punto la nostra at-

tenzione: tutte le cure dell'artista furono prodigate alla cornice del medesimo, adorna di una composizione, piuttosto complicata. È l'ingresso del cavallo di Troia nelle mura della città condannata, reso in modo discorsivo; a sinistra Priamo in portantina, a destra Troia incendiata, nello sfondo un ameno paesaggio. Nei medaglioni della cornice, trattata oramai con tecnica « cloviana », cinquecentesca (sostituzione dei meandri e dell'ornamentazione floreale con cammei e gemme): 1) giudizio di Paride; 2) ratto di Elena; 3) arrivo di costei a Troia; 4) Titiro e Melibeo (?) (162). Ecco ancora il Vergilio mediceo Laur. XXXIX, 8. Questo curiosissimo ms. offre tre iniziali con tre ritratti diversi del poeta: su quella della Bucolica egli è raffigurato alla « petrarchesca » (toga rossastra, tunica verdognola, corona d'alloro, chioma lunga, barba — rarissima eccezione ne' ritratti di codesto tipo —); su quella delle « Georgiche » egli apparisce quale giovane sbarbato, sempre colla corona d'alloro, col libro in mano, ma vestito alla quattrocentesca; su quella di *Aen.* I egli si presenta su sfondo del cielo (apoteosi?) in un aspetto singolarmente simile ai ritratti tradizionali di Dante, incoronato, ma *in habitu magistrali*, col consueto cappuccio rosso dantesco; in basso, tra gli ornamenti della cornice, la lupa e l'aquila, in atto di divorare un animale ghermito (163).

Dopo la vittoria della stampa, il miniatore cede il posto all'incisore. Possediamo due serie d'incisioni su legno, allestite a bella posta per illustrare edd. vergiliane, più una scelta discreta d'incisioni sparse: esempio più fulgido di queste sono le celeberrime di M. A. Raimondi, su disegni di Raffaello. Esso esempio è seguito a breve distanza dalla stupenda serie di incisioni bolognesi, onde è adorna l'ed. originale, 1555, dei « Simboli » di Achille Bocchi.

La prima delle due serie « vergiliane » è di origine tedesca. Fu ideata dal celebre Sebastiano Brant, autore del « Narrenschiff », e fece la sua prima comparsa nel 1502, in un'ed. strasburghese di Vergilio « cum quinque commentariis ». Fu nuovamente incisa a Venezia dal bizzarro artista

eclettico, noto sinora dalla sola sigla *L* e si presentò trionfalmente al pubblico italiano nel 1515: trionfalmente, giacchè essa tiene il campo, ad onta della concorrenza della seconda serie più propriamente « veneziana » e costituisce l' ornamento principale delle ristampe del monumentale Vergilio giuntino dal 1515 al 1586; il numero delle inc. varia per il logorarsi di parte delle tavole (164). Questa serie offre l'esempio più singolare dell' illustrazione vergiliana « stilizzata ». È genialmente, meditatamente « popolaresca ». Comincia dalla « tomba di Vergilio »: il poeta, vestito alla foggia del Rinascimento, sbarbato e laureato, giace sul letto di morte: sulla di lui salma piange Augusto barbuto e cinto di corona gotica. A destra tre cavalieri, due dei quali vestiti alla turca (sempre « teucri »), in lontananza — la visione stilizzata di Napoli. Seguono le incisioni illustrative; una per ogni Ecloga, parecchie nei singoli libri delle « Georgiche » e dell'« Eneide ». Tutte quante offrono una composizione singolarmente complessa, uno sfondo di paesaggio elaborato con straordinaria diligenza ed una pletora di particolari « veristi ». Interessantissime le incisioni delle *Ecll.* I, IV, VI, X (notiamo, *Ecl.* IV, la mancanza della Sibilla; l' interpretazione è serviana, senz' accenni alla profezia di Cristo: Vergilio, Pollione, Salonino nella culla) (165). Ancora più attraenti sono le illustrazioni delle « Georgiche ». Il frontespizio raffigura Vergilio in cattedra, ma in veste quasi classica, indi Augusto; segue una collana di scenette villereccie tedesche, uno degli esempi più antichi di puro disegno « verista » che io conosca (61r slitta, 63v un pozzo colla « gru » di legno, 72r bizzarra « colazione campestre »). Il Brant e l'artista esecutore dei suoi ordini non si limitano all' idillio; sanno calzare il tragico coturno ed offrono, p. es., una « morte di Cesare » di genere discorsivo coi mali « omina » sovrapposti alla scena dell'assassinio. Il frontespizio di *Georg.* II ritrae nuovamente Vergilio in cattedra, Bacco, Sileno sull' asinello, comicissimo, un Satiro violentemente demonizzato; indi, in un ambiente oltremodo bacchico, tra pampini e viti,

troviamo Mecenate e Vergilio alle porte di Roma, turrita ed adorna di un cupolone con enorme croce. Il frontespizio del libro III reca un trionfo di Pale, ispirato all'iconografia dei Trionfi petrarcheschi, ma, naturalmente, coll'intervento di tamburini; Vergilio, Mecenate, Orfeo colla cetra, un gregge di pecore ecc. (166). Le incisioni dell'« Eneide » sono più grandi, ma più rozze; hanno un valore inferiore ai disegni del Vat. lat. 2761. Basti osservare, che il ms. « stilizzava » alla gotica tutti gli edifici che conveniva raffigurare; la serie delle nostre incisioni mostra qualche tentativo di architettura romanica (167).

La seconda serie, puramente « veneziana », eseguita dall'istesso *L*, pare, su disegni propri, apparisce per la prima volta nel Vergilio del Pincio, 1505, è riprodotta tale e quale nelle tre edd. di Bartolommeo de' Zanni « de Portesio », 3 ag. 1508, 20 giugno 1510, 16 magg. 1514. Esso originale reca la sigla *L* e risente ancora un cotale influsso della serie Brant. Due anni dopo la sua prima comparsa, esso venne reinciso, credo da altra mano, per l'ed. egnaziana dello Stagnini, reimpressa dal Rusconi nel 1520. È in formato più ristretto, con tavole a volte « invertite » (prova, che il plagiario lavorava direttamente sui legni), la composizione è semplificata, il disegno stilizzato più alla classica (scompaiono i turbanti « teucri »); si accosta talmente a quello delle « istorie » del « Polifilo » da supporre con discreta probabilità un'ovvia identificazione dell'anonimo violatore della proprietà artistica di *L* con il misterioso *b* dell'ed. aldina del Colonna. Il modello è ovunque seguito con grande fedeltà, salvo ne' particolari e tranne che in *Aen.* IV, ove il plagiario mette in opera una vignetta evidentemente da lui preparata per *Aen.* II (forse voleva schivare il troppo insistente riapparire della flotta troiana). La copia Stagnini-Rusconi offre un saggio di illustrazione vergiliana ispirata a criteri di « decoro » umanistico ed insieme di saggia economia commerciale (168).

Le incisioni di M. A. Raimondi e della sua scuola, al pari dei disegni di Raffaello, ch'esse riproducono, sono di-

vulgatissime. Non è d'uopo rammentare, che almeno uno di essi disegni rappresenta un tentativo di trarre profitto dalle miniature del *R*, stilizzando il modello all'umanistica. Lo « zodiaco » e le « Sibille » di Marcantonio, la Sibilla Cumana di uno de' suoi discepoli, il « quos ego » di *Aen.* I, la peste di *Aen.* III, 136 sgg. sono famigliarissimi a chiunque abbia una conoscenza anche fugace della storia dell'arte; sarebbe inutile insistere sul valore umanistico di tali composizioni (169).

Assai meno nota è la serie delle incisioni bolognesi, affine oramai, come tecnica, alle illustrazioni dantesche dello Zuccari. Achille Bocchi la ordinò per « Symbolicarum Quaestionum libri V », editi « in academia Bocchiana » nel 1555. Vi troviamo (lib. I, X), Venere e Pallade in atto d'incoronare il vergiliano Sileno; Cromi e Mnasillo assistono alla festa quali due vispi satiretti. Lib. II, XXXVIII: variante del motivo donatiano « sic vos non vobis »: una formica, salita sul corno di un bue intento a trascinare l'aratro (170); lib. II, LXI Aristeo che lega Proteo dopo averlo fatto prigione (*Georg.* IV, 437 sgg.); lib. III, LXXIII: « Pan, ovium custos » (vinto da Cupido) (*Georg.* I. 17); lib. IV, XCIV: Enea ed Acate; quest'ultimo simboleggia, in rigoroso ossequio a Fulgenzio, l' « eterna ed indefessa cura » (171). Lib. IV, CIII: Astrea (172).

I soggetti vergiliani sono piuttosto frequenti nella pittura monumentale, come pure in quella da cavalletto; piuttosto rari nella scoltura: mi limito, beninteso, al Cinquecento. Quando i pittori cominciarono ad abbandonare i soggetti sacri, essi ricorsero innanzi tutto ad Ovidio, come risulta dalla preziosa testimonianza dei « cataloghi iconografici » del Filarete e di F. Colonna, confermata da una sommaria disamina della pittura « laica » del Quattrocento. L'interesse per il soggetto vergiliano nasce, nella pittura, coll'età aurea del Rinascimento. Antesignano della brigata de' « pittori vergiliani » è Liberale da Verona (1451-1536). Codesto miniatore dalla « stravagante vena fantastica » aveva

saputo pennelleggiare, prima del 1480, un Eolo baroccamente turgido e violentemente colorato; più tardi, forse dopo una visita a Roma, egli seppe dipingere una «Morte di Didone», da noi riprodotta nel vol. I, ora alla Gall. Naz. di Londra. Quivi, dice il Venturi, l'irrequieto veronese «trova un po' di spazio e d'equilibrio» ed ostenta una cotale infarinatura di classicismo mantegnesco. Va notato che le «arcate in rovina», del primo piano di essa tavola derivano forse dai «ruderi del mondo antico», sì famigliari ai dipintori delle ancone della Natività. L'insieme del quadro è omai decisamente teatrale, francamente declamatorio. A questo cimelio va logicamente associato il frammento di cassone della collez. Lanz in Amsterdam, ove il Berenson ravvisa l'istoria di «Didone abbandonata». È di mano di P. F. Caroto, allievo di Liberale. Alla stessa epoca di transizione tra la maniera «analitica» dei preraffaeliti e quella «sintetica» del Cinquecento appartiene la Didone mantegnesca della collez. Taylor di Londra ed una bizzarra «fuga di Enea da Troia», con Anchise sulle spalle, una Creusa contorta, dalla gamba destra quasi slogata ed uno sfondo da minutissima miniatura, frescata da Girolamo della Genga con o senza ausilio di cartoni del Signorelli. L'«istoria» del Cortonese, pittore umanista ed «omeride», fu eseguita per il palazzo di Pandolfo Petrucci in Siena e si trova ora, staccata dal sito originario, nella R. Galleria di questa città.

Oltre i disegni incisi dal Raimondi, Raffaello offre parecchi «motivi vergiliani» nelle sue pitture murali. Nella stanza della Segnatura vediamo, tra la serie dei «chiaroscuri», Augusto, che vieta la distruzione dell'«Eneide» — spunto tolto a Donato-Suetonio: opera d'allievo di soggetto indubbiamente indicato dal maestro. Quasi accanto — una scenetta ove compaiono dei savi e dei maghi orientali; chi ne ha il coraggio, può farla risalire alla leggenda di Vergilio mago. Già accennammo ad «Enea ed Anchise» nell'«Incendio di Borgo», motivo da miniatori, trasportato di peso nella pittura monumentale; non dobbiamo dimenticare le Sibille

di S. Maria della Pace. È un motivo iconografico, ereditato dal Medio Evo: la sua vitalità, sino all' epoca del Domenichino, fu semplicemente portentosa (173).

Nella pittura murale post-raffaellesca si produce un'evoluzione assai simile a quella, che un secolo più tardi governerà le vicende del teatro lirico: dalla mitologia frivola e gentile si passa man mano a soggetti austeramente storici e patriottici. Fu una fortuna insperata per i motivi, tolti all'« Eneide ». Quando P. Buonaccorsi, noto sotto il nomignolo di Pierin del Vaga, si salvò a Genova dagli orrori del Sacco di Roma, egli si sentì, con ogni buon diritto, un novello Enea, approdato a Cartagine e ravvisò Didone.... nel nobile mecenate D' Oria: la prima composizione aulico-simbolica, allestita per il generoso protettore, fu la « tempesta » di *Aen.* I (174). Il pittore stesso ed il pubblico genovese rimasero contenti di codesto affresco al segno di provocare l' emulazione di un altro mecenate, che ordinò a Pierino dei cartoni da arazzo con soggetti tolti ad *Aen.* IV (175). Sciaguratamente, affresco e cartoni scomparvero: li conosciamo solo attraverso gli accenni del Vasari.

Non possiamo giudicare, se e fino a qual punto il ciclo degli affreschi decorativi, ispirati all'« Eneide » e superstiti nel Palazzo Massimo in Roma, dipenda dai cartoni genovesi di Pierino. Una tradizione costante li attribuisce a costui; egli indubbiamente lavorò nella cappella del medesimo palazzo; secondo il Venturi essi appartengono ad un'epoca assai vicina a quella dei lavori suaccennati (1530 c.). Un altro epigono di Raffaello, B. Peruzzi, va annoverato nella brigata dei « pittori vergiliani » per la celebre Sibilla di Fonte Giusta in Siena e, forse, per la « Offerta a Didone dei doni d' Enea » (vendita Rezzonico, Milano, 1898), quadro, ove meritano rilievo i turbanti « teucri » alla turchesca (176).

Nell' Alta Italia la schiera degli illustratori vergiliani viene capitanata dal grande Dosso Dossi, con la sua « Didone spasimante », la più bella tavola « da cavalletto » che si

ispiri a Vergilio lunghesso tutto il Rinascimento e, forse, da Giorgione. Dico forse, giacchè non saprei, sino a qual segno sia veridica l'interpretazione « vergiliana », data dal Wickhoff alla tavola, detta comunemente dei « maghi caldei ». Indi viene Nicolò dell'Abate, artista che aveva iniziato la propria carriera quale allievo del Primaticcio ed ebbe quindi contatti colla scuola di Raffaello. Tale « ascensione artistica » si chiuse brillantemente al servizio del Re di Francia. Nel quinto decennio del sec. XVI i Boiardo ordinarono a costui, per il castello di Scandiano, una serie di affreschi, dedicati, com'era ovvio, a soggetti vergiliani e carolingi. Nicolò è un magnifico pittore « discorsivo », che trasporta su vasta scala il metodo iconografico dei miniatori nella pittura murale. Egli possiede ancora l'ingenuità primigenia dell'uomo libero dalla schiavitù dei modelli preesistenti e delle forme accettate; toglie dal vero delle belle figure abbronzate di guerrieri emiliani, raggruppa le sue figure colla solennità ieratica del Mantegna. Dei dodici affreschi, dedicati all'« Eneide », tre perirono a Modena, dopo essere stati trasportati colà nel 1772, in un incendio (1815); nove esistono tuttora in quella R. Galleria (177). Nel 1547 Nicolò passò in Bologna, ov'ebbe ancora un'ordinazione di carattere « vergiliano »: il fregio dipinto del palazzo Marchesini. Esso fregio è superstite sul posto: vi è singolarmente interessante una riproduzione, a memoria, del gruppo celeberrimo di Laocoonte (178). Questa fatica di Nicolò ispirò il giovane Lodovico Carracci, quand'egli cominciò ad istoriare, nel 1584, gli appartamenti di gala nel palazzo Fava in Bologna, in collaborazione con Agostino ed Annibale. Il ciclo dei suoi dodici affreschi — il numero divenne ben presto tradizionale — è ispirato esclusivamente ad *Aen.* II-III. Il canone, creato da Nicolò, è seguito abbastanza fedelmente; il dell'Abate spartiva le singole composizioni con delle figure di putti, ritti su piccoli piedistalli; il Carracci li sostituisce con delle arpie decorative, in omaggio ad *Aen.* III. Essi affreschi del Carracci furono incisi nel 1663; sono alquanto

meno celebri di quelli, posteriori, del Pal. Magnani, ma pur riuscirono a creare, in Bologna e nelle città vicine, una moda assai diffusa e tenace. Forse esse influivano ancora sui pittori faentini della fine del Settecento e del primo Ottocento, che seguitavano a dipingere a tempera sui soffitti del « piccolo mondo antico provinciale » un « Enea che narra a Didone le sue avventure », un « Turno in atto di sfidare Enea » (179). Nel pal. Fava Vergilio seppe ispirare anche gli allievi de' Carracci; è curiosa una composizione di costoro, con alberi tolti dal vero (si sa che i Carracci precedettero il Poussin nell'apostolato del « paesaggio puro »): questo studiolo di « paese » è accompagnato da un motto tolto ad *Aen.* VI: « Corripit Aeneas ramum subitoque refringit ». Un'altra composizione, con paesaggio ispirato ad uno degli affreschi di Nicolò dell'Abate, è intitolata: « Aeneas urbem designat aratro ». La « ditta artistica » dei Carracci possedeva, ricordiamocene, un umanista di cartello: Agostino.

Gli affreschi del pal. Fava sono ormai contraddistinti da una cotale teatralità dei gesti e degli atteggiamenti delle figure, quantunque s'ispirino a schietto verismo e, talvolta, alla tecnica della grande scuola veneziana. Ancora più affine allo spirito teatrale e retorico del Barocco è il noto camino istoriato del pal. Zambeccari in Bologna. È una pittura che raffigura « Didone sul rogo » ed è ora definitivamente attribuita ad Annibale Carracci. Dal punto di vista iconografico essa merita rilievo per il bizzarro « sincretismo » di motivi pagani e cristiani; il « capello fatale » della vita viene reciso dalla testa di Didone (*Aen.* IV, 700-5) non già dalla classica Iride, ma da un angioletto dalle fattezze quasi muliebri (180).

Il motivo, sì caro ai miniatori, « Enea con Anchise sulle spalle » passa in eredità ai pittori da cavalletto, ai rappresentanti cioè di un genere d'arte eminentemente moderno, senza la menoma modificazione. A Roma, la galleria Borghese conserva una « fuga d'Enea da Troia » del Barrocci (1598), interessante per lo sfondo architettonico; al Louvre di Parigi rinveniamo un quadro del medesimo sog-

getto di Lionello Spada (1576-1622), allievo dei Carracci (181). Didone riapparisce nel quadro del Guercino a Pal. Spada in Roma (182). Inoltre, dobbiamo rammentare la notissima « Sibilla Cumana » del Domenichino (Roma, Gall. Borghese) e « Diana con il coro delle ninfe » del medesimo, composizione ispirata ad *Aen.* I, 498-502 (183).

Una parola soltanto in merito ai pavimenti istoriati. Tutti conoscono la « Sibilla Cumana » di quello del Duomo di Siena, con motto tolto all'*Ecl.* IV (184).

Nel campo della scoltura la scelta è poverissima. Per quanto mi consti, dopo il progetto, non posto in esecuzione, del monumento mantovano di Vergilio, ideato dal Mantegna ed il « cavallo troiano » (1466), ora custodito al Pal. della Ragione in Padova, dovremo fare un salto sino al 1613, quando il tredicenne Bernini reincarnerà nel marmo il fortunatissimo motivo di « Enea con Anchise sulle spalle » (gall. Borghese, cam. VI, CLXXXII) (185).

Hoc opus exegi, fessae date serta, carinae!

Il mio compito è adempiuto. Cercai di ritrarre in un quadro sintetico la fortuna della poesia vergiliana dall'alba al tramonto del Rinascimento italiano. Ne studiai l'influsso sui migliori artefici del verso, ne rintracciai il riflesso nella musica, nella pittura e nella scoltura, esaminai la sua penetrazione nelle masse ignare del latino, nella vita quotidiana, il grado della sua popolarità. Ora spetta al lettore il dedurre dai fatti da me faticosamente raccolti le più naturali e più logiche conseguenze. Egli può giudicare da sè, quanto i nostri antenati umanisti e noi stessi dobbiamo all'antichità, specie al grande figlio del Mincio, al poeta « nato tra cigni, morto tra sirene », come felicemente ebbe a dire Basilio Zanchi (186).

La più compiuta laude di Vergilio, che mai potè nascere sul suolo italico, sgorgò dalla magica penna di Pietro Bembo. Il « Sarca » equivale, nel campo della poesia, a ciò che rappresenta in quello della pittura il « Vergilio » orvietano del Signorelli od il « Parnaso » di Raffaello, in quello della musica la « Didone » del Purcell. Il Bembo è schivo dell'ottuso servilismo di uno Scaligero. Egli raggiunge senza sforzo alcuno un grado sommo di penetrazione nello spirito classico, onde il cantor di Augusto e l'amico di Raffaello par che riescano a stringersi la mano, a collocarsi ad un identico livello nella storia della civiltà, diventano, idealmente, dei veri « contemporanei ». Il Bembo non è plagiario nè centonatore. Egli crea arditamente; al pari del Tasso considera l'antichità non già quale vetta da raggiungere con sudori e fatiche, ma come punto di partenza, donde egli, franco e sciolto da ogni pastoia, spicca il volo verso nuovi luminosi ideali.

Gli umanisti imparavano dagli antichi, come due secoli più tardi Pietro il Grande vorrà mettersi a scuola dagli svedesi. Quando costoro raggiunsero la piena maturità, crearono il « Barocco », una « via nuova », basata sulla coltura classica, ma diretta a scopi prettamente romantici. Vergilio seguitò ad essere guida e duce anche nell'aspra selva del Barocco. Fu maestro del Tasso, dello Spenser, del Ronsard, del Camoens. Il modello invincibile del « decoro » e della forma romanamente ed austeramente trasparente, cristallina, diventa man mano profeta della « poesia dell'infinito » e della romanticissima accidia. Per i classici come per i romantici è ugualmente un nume tutelare. Lo riconoscono maestro e guida uomini d'indole diversissima, il Berlioz, il Foscolo, il Carducci. Questo è il suo grande merito storico, la sua gloria più fulgida. Nel secolo XX, dopo la titanica lotta della coltura latina colla tracotanza germanica, Vergilio deve, ne sono convinto, riguadagnare gran parte della popolarità, perduta nell'Ottocento, invaghito esclusivamente, nè saprei quanto sinceramente, di Omero. Vergilio deve ridiventare

ora quello che era per il Rinascimento: palladio della romanità, dell'idea della potenza civilizzatrice di Roma, custodita dai liberi popoli d'Occidente e negata ai discendenti di Alarico e di Totila.

La lotta col pericolo teutonico non è ancora finita. Smette l'aspetto brutalmente bellico, ma non scema d'intensità. Nella tragica e grande ora che attraversa l'Europa, Vergilio deve rammentarle il suo compito. Egli deve ripetere, dall'alto dell'Elisio:

> « ....tu regere populos, Romane, memento
> ....pacisque imponere morem,
> ....et debellare superbos! »

NOTE ALLA CONCLUSIONE.

(1) E. G. PARODI, *I rifacimenti dell'Eneide ecc. St. fil. rom.* II [1887] 312-22. Il magnifico lavoro del Parodi ci esime dall'obbligo di ragionare dei rifacimenti pre-umanistici di Vergilio e del mito di Enea nella letteratura semipopolaresca.

(2) Edd. COPINGER, 6162 (Vicenza, 1476); 6163 (Ven. 1478); 6161, 6164 (Bologna, 1489-1491); 6165 (Ven. 1498). L'ed. bolognese del De Ruggieri completa l'« Eneide » volgare con una specie di antologia storica: *Libro de Virgilii* (sic) *chiamato lo Eneida vulgare: nel quale si narrano li gran facti per lui descripti et apresso la morte de Cesaro imperatore cum la morte de tutti li gran principi e signori et huomini di gran fama.* Un'altra ed. (Ven. 1528) offre un rifacimento del Lancia in ottava rima: BRUNET, V (1864) 1307. I mss. fiorentini del Lancia sono descritti dal PARODI, l. c. 317-22; rist. del FANFANI (ivi, 313 not. 1) nell'*Etruria*, I [1851] 162-88, 221-52, 296-318, 497-508, 625-32, 745-60 (ivi pure le chiose « danteggianti » del cod. Martelli e « note » del Fanfani; 18-27 uno studiolo su « Andrea Lancia, scrittore fiorentino del Trecento » di COLOMB DE BATINES). Noto di sfuggita, che il Lancia (*Etr.* cit. 183) salta a piè pari i 22 versi tanto discussi di *Aen.* II.

(3) PARODI, l. c. 320-2; cit. del « Ditti » ivi, 321. Per la popolarità di costui SABBADINI, *Scop.* II, 219.

(4) È notevole, che soli due codd. degli otto, noti al Parodi, conservano l'intestazione al Lancia; tutti però fanno il nome di Anastagio; questo monaco lavorava, per quanto ci risulta, anch'egli per il Migliorati. (PARODI, l. c. 312-15; BENCI, *Volgarizzamenti antichi dell'Eneide* ecc. *Antologia* (Vieusseux) II [1821] 164-5). La cronologia del volgarizzamento può venire fissata colla scorta di G. VILLANI, che ne fa uso nel I libro della sua Cronaca (PARODI, l. c. 276-8; 316). Giova rilevare, che costui adoperava un cod. con ordine modificato dei libri: Didone, per lui, muore nel secondo dell'« Eneide ». Ricordo, in que-

st'occasione, che il Villani condivide la credenza di Dante nella storicità dell'amore della figlia di Belo per Enea: G. VILLANI, I, 21; I, p. 27-8, ed. Fir. 1823. Come Anastagio si trasformasse in Atanagio ed Atanagora greco, ed il Migliorati.... in Costante, figlio dell'imperatore Costantino: BENCI, l. c. 167-8.

(5) Per l'Ugurgieri PARODI, l. c. 311-2 e 312 not. 1. La versione è pubbl. dal GOTTI (*L'Eneide di Virgilio, volgarizzata nel buon secolo della lingua da* CIAMPOLO DI MEO DEGLI UGURGIERI *senese, pubbl. per cura di* AURELIO GOTTI, Fir. 1858). Il Parodi enumera 312, not. 1 gli « errori » di Ciampolo: ma l'elenco è composto con troppa severità (*Aen.* VII, 270-2, 311, 411-2 sono squarci tradotti troppo alla lettera, non già fraintesi). Citerò due esempi esilaranti del come il pre-umanista senese « vagasse nel buio ». *Aen.* VI, 24 (GOTTI, 180) « qui è dipinto il crudele e bestiale amore del toro, e Pasefe sottoposta al furto dell'avolterio, e lo Minotauro è ine dipinto, mista generazione e schiatta biforme, ricordamento e memoria d'uso venereo da non nominare »; *Aen.* VI, 858 (GOTTI, 213): « Questi confermerà a cavallo lo stato di Roma con grande turbante tumulto, ed abbasserà gli Affricani e i Galli ribelli, e le terze armi tolte suspenderà al padre Quirino ». Altri ess. tolti ad *Aen.* II, PARODI, l. c.

(6) PARODI, 323-8 (citt. parallele dell'anonimo e del Lancia). La prosa toscana dell'anonimo fu ricopiata da un lombardo nel Magl. IV, 32. Codesto rifacimento era noto anche al BENCI (*Antologia* cit. 170-1) come pure al GAMBA, *Diceria bibliografica intorno ai volgarizzamenti italiani delle opere di Virgilio*, *Poligrafo*, XV [1831] 34-5 dell'estr. (a parte, Verona, 1831). Framm. edd. in PSEUDO-BRUNI, *Aquila Volante*: PARODI, BENCI, GAMBA, l. c.

(7) PARODI, 329-32. Quantunque costui affermi, che « il testo latino par seguito abbastanza fedelmente dal traduttore », in realtà è un compendio con giunte cervellotiche e spostamenti. Il PARODI cita per esteso l'inizio di *Aen.* I e l'episodio della morte di Priamo. Il BENCI, 175-8 pubblica *Aen.* IV, 1-29; il GAMBA, 36-7, il solito brano, da lui addotto per tutti i traduttori citt.: *Aen.* IV, 9-29.

(8) ROSSI, 177-9. Il poema del Foresi fu stampato circa il 1490, a Firenze: GRAESSE, *Trésor*, VI², 363; GAMBA, 23. Cfr. il mio art. *Messaggero della sera*, 24 lug. 1921; *Libro chiamato ambitione, composto per* SER BASTIANO FORESI *notaio fiorentino al Magnifico Lorenzo de Medici, nelquale si dichiarano eprecepti della agricultura secondo la georgica di Virgilio*, Casan. Inc. 1753. Il poemetto è di somma importanza per la storia dello sviluppo de' « gusti villerecci » nel Rinascimento. L'autore, turbato da pensieri riguardo alla « fallacia » del vivere umano, delibera di recarsi in villa, anzi « in un loco selvaggio »; torce, dantescamente, il cammino a sinistra, incontra « con aurea

vesta una impia donna in via », ossia l'Ambizione (b iii v), armata di « reflexa tromba » che vomita fumo. Costei, beninteso, si atteggia a paladina di « una si degna citta quale e firenze » e ne fa l'elogio per ben sei capitoli (III-VIII, b [v] v-d iiii v). Cotal poderoso ragionare fa sì, che « rivolto indrieto » il poeta si accinge ad inurbarsi, ma ne è impedito dall'apparire « co passi lenti e gravi » dell'ombra « pien di senno » del « Minciade », che sorge sulle onde dolci e chete « sanza alcuna tema che la sua pianta dalacqua si lavi » (d [v] r). Emulo maschio di Venere Anadiomene, « del mar giunto in su la riva extrema », egli svergogna l'Ambizione, incita il poeta a seguire la « ragion gioconda » che conduce « alluogho degli electi », a fuggire la città infetta di vizi, « et maxime » di avarizia, a ritrovar « la soglia della tua degna et gratiosa villa ». Indi, quale viatico, offre il « suon de mie sonori carmi che ti trarran dogni pensier dubbioso » (d [v] v-[vi] v). Segue « libro primo della giorgica di Virgilio: nel quale sinvocano tutti glidii » ecc. Fornito il quarto libro (m [v] v) un « Finis » e via. La parafrasi è molto libera (ecco la chiusa della « Laus Italiae », (g iiii v): « Adunque dio tisalvi et benedecto | sia el tuo nome, o terra di Saturno | che partoristi tanto degno effecto, | Tu dogni ben pel suo calor diurno | che temperato fai che satie renda | le voglie nostre che avide ne furno »).

(9) Stile dell'Ugurgieri: GOTTI, I-II; PARODI, l. c. 312; BENCI, l. c. 163-4.

(10) PARODI, 323-4.

(11) Cfr. Introduzione; per la tecnica delle traduzioni vergiliane di Dante v. ora BONFANTI, p. II (in corso di stampa); per i pre-umanisti, VOSSLER, *Poet. Theor.*, *passim*.

(12) Interessante la giunta *Aen.* II, 524-5: « E prese lui, e resse come 'l temo, e allogollo in una gran seggia di furia carco e d'argomento scemo ». Simili « ricami di fantasia » meriterebbero uno studiolo speciale; essi offrono dei preziosi dati psicologici in merito all'effetto delle letture vergiliane sui letterati pre-umanisti ed umanisti del primo Rinascimento. Giudizio equo presso il BENCI, 178 (il Parodi è troppo severo).

(13) Cfr. *G. S. L. I.* LXVI [1915] 140-52; COPINGER, 6137-9 (Fir. 1481, 1484 (?), 1494); mi servo di quest'ultima ristampa in Casan. Inc. 1752, ove però mancano le prime due Ecll. F. FLAMINI, *la vita e le liriche di B. Pulci*, *Prop.* XXI (N. S., I[1]) [1888] 217-48; giudizio ingiustamente severo ROSSI, 250; cfr. FLAMINI cit. 247-8.

(14) Gli « argomenti » dell'Ugurgieri sono tolti sopratutto a Servio. Il Pulci è alquanto scettico riguardo all'identificazione di Dafni (*Ecl.* V) con Cesare; pare, che lo ritenga o Q. Varo o Flacco, « fratello » di Verg. (ed. 1494, b [vii] r); interessante l'osservazione, *Ecl.* VI arg.:

la bella Egle viene presentata « per dimostrare apieno la nominata setta (epicurea). La quale senza volupta non puo per alcun modo essere perfecta ». Bernardo si lambicca assai il cervello per rendere a dovere i titoli delle Ecloghe; nota che la quinta « Cenothaphio e appellata », mentre la sesta viene chiamata ora « Varo », ora « Sileno », e « sono ancora alcuni che essa metamorphoseon dicono che proprio trasformatione significa » (c Iv). Auspice Servio, egli non dimentica l'ossequio di Vergilio a Teocrito. La quarta Ecl. viene interpretata piuttosto alla cristiana (b Vr) « benche ecomentatori comunemente quelli (divini mysterii) afabule convertino »....

(15) Ecco qualche es. tolto ad *Ecl.* IV e VIII: IV, 6 « il regno di Saturno terso »; 11 « questo ornamento del secolo giocondo »; 12 « procedere = volger tondo »; 21-2 « lacte.... distenta.... ubera = le poppe piene & di lacte tremanti »; 24 « fallax herba veneni = lherba fallace », 29 « & sopra ebronchi torti | Penderan luve di color dicroco »; 30 « il mele giallo »; 34-5 « & Argo aritornare | che baron porti scelti »; 45 sgg. « e vestita la sandice fulgente | epascenti agni a suo proprio contento | fa secoli voltare unitemente | disse de fati lo stabil convento (sc. concento) »; 58-9 « Pan desser vinto ancor dira senza ira ». *Ecl.* VIII, 3 « che dava | alle fiere silvestre amiratione »; 10 « carmina = le tua laude »; 13 « tra lauri victrici intorno spersi | alle tue tempie nelleta fiorita | de gran triomphi et popoli subversi »; 30 « Espero stella doccidente sera (chiosa!) | lascia il monte eta a te dove il sol giace » ; 37-8 « te coglier vidi in fretta | che fu principio a si diversi mali (chiosa) | in su le nostre sepe piccioletta | maturi pomi con tua madre insieme. | io ero vostro duce et guida recta »; 49 « 'l fanciullo protervo et nudo | improbo et aspro.... » ecc. ecc.

(16) Cfr. *Ecl.* VIII, 112 « Hylax in limine latrat = & dila il nome | Per qual cagion non so nel sogliar ringe! »; 40 « ....quasi senza speme poter daterra erami ancor toccare » (Vergilio dice precisamente l'opposto) cfr. not. 15.

(17) Il Copinger non c'invoglia troppo a prestar fede all'esistenza dell'ed. 1484[5]; v. ad l.

(18) Copinger, 6140 (Ven., de Pensis, 1494); 6152 (Fiorenza, 1490 circa, *La Georgica di Virgilio in terza rima*). Non potei vedere quest'incunabolo: che si tratti del rifac. del Foresi?

(19) *La Georgica di Virgilio, nuovamente di Latina in Thoscana favella per* Bernardino Daniello *tradotta e commentata*, in Venetia, appresso I. Gryphio, MDXLIX; è la sec. ed. corretta; la prima, Ven., Giov. Farri, 1545: Gamba, 24; b [i] r-v. « Questi tali non me particolarmente, ma la lingua biasimeranno, come quella che (secondo pero il parere & opinion loro) non porta che in lei si possino gli alti concetti & le gravi sentenze, alta e gravemente trattare. Altri non la

lingua, ma me solo riprenderanno con dire ch'io temerariamente mi habbia messo a tanta e si fatta impresa, argomentando e tradurre & ispetialmente i poeti esser cosa molto difficile ecc. ». Replica del Daniello: b [i] v-[iv] r.

(20) La bibliografia più compiuta delle tradd. italiane di Vergilio nel Cinquecento nelle opp. dell'ARGELATI e del PAITONI (v. bibliografia). I due lavori, pieni di spunti polemici divertentissimi (del Paitoni contro l'Argelati, del Villa contro il Paitoni) si completano a vicenda: conviene servirsene contemporaneamente. ARGELATI, IV (S-Z), 100-184; PAITONI, IV, 149-225. Il GAMBA, come accennammo, offre, quale saggio, *Aen.* IV, 9-29 nei volgarizzamenti di tutti i principali tradd. dal Trecento all'Ottocento. Discreta rassegna sintetica presso il TIRABOSCHI, *Lett. It.* (ed. 1833), IV, 214.

(21) ARGELATI, IV, 118-20; PAITONI, IV, 164-6; BRUNET, V, 1307-8; GRAESSE, VI², 363. Scarse notizie sul CAMBIATORE, G. GUASCO, *Stor. lett. del principio e progresso dell'Acc. di belle lettere in Reggio* (Reggio Emilia, 1711) 13-4, 257-8. TIRABOSCHI, *Lett. It.* (ed. 1833), III, 158-9; sul carteggio di lui con P. C. Decembrio GABOTTO, *Giorn. Lig.* XX [1893] 177, not. 19, 186; il Camb. usuraio: A. CORBELLINI, *boll. pav.* XV [1915] 354. L'imperatore Sigismondo l'incoronò poeta nel 1432; i suoi anni goliardici in Pavia risalgono alla fine del Trecento; nel 1405 egli si addottorò: CORBELLINI, cit. 354-5. La bizzarria ed irrequietezza di Tommaso sono documentate da BRUNI *epp.* V, 2; X, 21 (BECK. 80, 82-3); GUARINO *epp.* II, 67, 73-6 SABBADINI. Guarino par che non lo prenda soverchiamente sul serio. La questione, già sollevata dal Guasco, in merito alla priorità cronologica della versione di Tommaso su altri tentativi poetici dell'istesso genere, richiede uno studio speciale. Giudizio comicamente feroce su di essa BENCI, 171-5, seguito dal GAMBA, 5-6, 38-9. Il BENCI cita per esteso *Aen.* IV, 1-29.

(22) *La Eneide di Virgilio tradotta in terza rima* (a iiiir): *Della Eneide di Virgilio Principe de Poeti Latini, tradotta in rima volgare dal ingegnoso poeta* M. THOMASO CAMBIATORE, *libro primo.* (L viiv): Stampato in Venegia per Bernardino de Vitali Venetiano M. D. XXXII; rist. 1539. Ed. elegante con vignetta e ritratto di Vergilio. In merito al dialetto, in cui il Cambiatore aveva tradotto l'« Eneide » ed agli sforzi eroici del Vasio « onde mi è stato di necessitade sempre cangiar il verso, & molte fiate tutto il terzetto » va consultato l. c. a iir-iiir: (« Al studioso giovane M. Domenico Buonamico sommo di poesia amadore Giovan Paulo Vasio »; fu il Buonamico che indusse G. Paulo al durissimo cimento).

(23) I capitoli posseggono brevi « argomenti » propri. Gli indici dei libri sono così ben fatti, che vanno attribuiti piuttosto al Vasio, che non al volgarizzatore; è però possibile, che G. Paulo si sia limitato

anche qui ad un lavoro di « ripulitura ». La spartizione in capitoli non coincide con quella di Zono (il Cambiatore li fa più brevi: *Aen.* VI « secundum nostrum modum », Vat. lat. 5990, 94v destra, viene diviso in 5 cap. dal de Magnalis, — in 11 dal Cambiatore —; *Aen.* IX in 3 da Zono ed in 10 da Tommaso; *Aen.* XII in 4 ed in 9).

(24) Lr-L(vii)v. La versione presenta un bizzarro spostamento: dopo l'aneddotto di Vergilio maniscalco passiamo bruscamente al par. 69 (dist. theatr., 35, $_{12}$ DIEHL) e giungiamo alla fine, poi, L iiiir, torniamo al par. 65 (34, $_{30}$ DIEHL); 35, $_{9}$ DIEHL il contesto viene troncato a metà della frase e si retrocede al par. 19 (28, $_{32}$ DIEHL) ecc. Vi sono delle omissioni (non molto rilevanti), p. es. DIEHL, 29, $_{33}$-30, $_{4}$ ecc. Il Vasio aveva evidentemente trattato il DON. *auct.* alla stessa stregua della « gotica » rima del Cambiatore: se non lo « ripulisce », almeno lo « ordina ».

(25) f(v)r « A che non strigni, o maladetta fame | Dell'oro, il petto e' l cuor dogni persona? ».

(26) m(viii)r « Lor hanno di corone i capi pieni, | Et due ferrate lancie ha nelle mani | Ciascun, parte alle spalle hanno i carcassi. | Un cerchio d'oro torto a quei soprani | Va intorno al collo e inanzi 'l petto stassi » ecc. Confrontando questi versi con *Aen.* V, 556-9 troviamo il Cambiatore dantescamente laconico; nel sec. XVII il Beverini saprà gonfiare un verso incompleto di Vergilio in un'intera stanza (BENCI, 179-80)!

(27) c(v)r « Figliol che 'l Regno mio conservi & guardi (chiosa?) | Et sol sei mia potenza et mio vigore, | Figliol che del gran Padre nulla temi | L'arma ch'arse Tipheo col proprio ardore, | Supplico ch'al mio aiuto hora ti premi ecc. ecc. ». Nell'insieme, la versione Cambiatore-Vasio non merita punto la feroce critica dei dotti che non si diedero la pena di leggerla, o la lessero malamente: per citare un esempio caratteristico, ecco *Aen.* I, 648 « un manto tutto rigido per oro » (CARO: « un ricco manto, ricamato a figure (!!) e di fin'oro tutto contesto »); I, 654-5 « un monil adorno di perle, e una corona d'oro eguale » (CARO: « e 'l suo monile di gran lucide perle (!); e quella stessa | onde 'l fronte cingea doppia corona, | di gemme orientali (!) ornata e d'oro »).

(28) ARGELATI, IV, 141-3; PAITONI, IV, 186-90; BRUNET, V, 1308; GRAESSE, VI², 362. Sin dal 1534 NICOLA LIBURNIO, parroco di S. Fosca in Venezia, pubblicò una « pedantesca » versione di *Aen.* IV in sciolti: Ven., Sabbio, 1534; GAMBA, 5, 39-40 (col solito squarcio cit.).

(29) *I sei primi libri del Eneide di Vergilio, Tradotti à piu Illustre & honorate Donne Et tra l'altre à la nobilissima & divina Madonna Aurelia Tolomei de' Borghesi, à cui ancho è indirizzato tutto il presente volume.* MDXXXX (DD [vii] v): IL FINE DE I SEI PRIMI LIBRI

di Vergilio, Tradotti in lingua Toscana, & versi sciolti. Stampato in Vinetia per Comin de Trino. Ad instantia de Nicolo d'Aristotile detto Zopino. Nel anno M. D. XL Adi. xii. del Mese di Ottobre ecc. Ed. elegantissima, con discrete incis., di formato «aldino» tascabile, con front. e num. delle pagg. a parte per ogni libro. La num. dei fogli tipogr. è comune. L'elegia «Al nobilissimo et gentilis. M. Aldobrando Ceretane (*sic*) M. Gio. Valerio» A iir-v (2r-v). Merita la pena il citare i primi due distici:

> « Nobile spirto, raro gentil, rara & alma presenza,
> Che co la Tressa fai l'Arbia in alto gire,
> Deh se 'l chiaro tuo glorioso ingegnio lodato
> Dal Indo al Mauro spieghi felice l'ali.... ».

A a[i] v-dedica del Cerretani « A la honestissima et valorosa madonna Girolama Carli Picholomini » (dopo la morte del marito, Girolama si dedica alla contemplazione dei celesti misteri; il Cerr. le invia *Aen.* V non già per distoglierla da cose cotanto sublimi, ma per mostrare «qual fusse la pietade & bontà d'Enea verso Anchise il padre, che non pur pianse la morte sua, ma si dispose ogni anno celebrarli i sacri officij, ne l'essilio, ne i viaggi, ne i pericoli del mare poteano far' si, che egli non honorassi quel sempre acerbo giorno con solenni pompe & vaghi giuochi.... »).

(30) « La epistola dedicatoria di tutto il volume » (A iiir-iiiir); in fine (D D viir-v) nuovi complimenti «a la divina madonna Aurelia Tolomei» ed alle di lei amiche, «celesto & inestricabile gruppo, che amore & virtute insieme annoda», che vengono paragonate.... a S. Orsola ed alla sua schiera di vergini. Ivi un cenno in merito a certa disputa, sollevata dagli accademici senesi: «in quai tempi furo piu d'estrema bellezza, & somma virtù dotate le donne» (ricordiamoci del Firenzuola e del Luigini); uno spirito acuto la decise in favore de' tempi moderni, puntellando la sua affermazione col vecchio aneddoto in merito alla « gara dei Santi » tra un cristiano ed un ebreo, onde il primo si giovò del nome di S. Orsola per strappare quasi tutta la barba al secondo....

(31) A [i] v « ....non trovando io a la pena mia altro rimedio, volsi l'animo all'incendio di Troia, e misurando con quello il mio, conobbi senza dubbio nissun male entro a quelle mura esser avvenuto, che nel mezo del mio petto un simil non si senta, lo quale cercando in parte sfogare di quel di Troia dolendomi ho scoperto il mio.... ».

(32) A A [i] v (il Picc. voleva inviare assieme ad *Aen.* VI anche la versione dell'«Economica» di Senofonte, «ma perche m'e venuta

questa occasione, che stando la S. V. in villa potrebbe essere facilmente, che li capisse tra l'altri intertenimenti di coteste selve di Potentio, ho pensato senza aspettar piu Economica di mandarlo al presente, nel quale la S. V. conoscierà molte cose conforme a l'altezza del animo suo ecc. ecc. ».

(33) P. ARETINO, *Lettere*, lib. II², ed. NICCOLINI, lett. 715, p. 183-4. Per il Giustiniani cfr. ancora ZILIOTTO, 103-4. Costui fu maestro in Capodistria, 1534-8, 1556-7; diede alla luce la traduzione in sdruccioli dell'*Andr.* e dell'*Eun.* di Terenzio, della *Filipp.* II di Cicerone; commentò in spagnuolo il canzoniere del Petrarca; s'ispirò al Boccaccio; pubblicò a Bas., 1554, un Epistolario. Par che abbia tradotto metà dell'« Eneide » e tutto Terenzio.

(34) BRUNET, V, 1308.

(35) Ven., Giov. Padovano, ad instantia et spesa del nobile homo M. Federico Torresano de Asola, 1544. BRUNET, V, 1308, ARGELATI, PAITONI, ll. cc. DOMENICHI: ARGELATI, IV, 111-4; PAITONI, IV, 150-5; GRAESSE, VI², 361-2.

(36) *L'opere di Vergilio, cioè la Bucolica, la Georgica & l'Eneida, nuovamente da Diversi Eccellentiss. auttori tradotte in versi sciolti Et con ogni diligentia raccolte da* M. LODOVICO DOMENICHI *con gli argomenti et Sommari del medesimo posti dinanzi a ciascun Libro.* IN FIORENZA [Giunti] M. D. LVI. È la prima raccolta completa di opere del Mantovano in veste toscana (per la « Bucolica » del Lori e le « Georgiche » del Daniello v. più oltre). Il testo è preceduto da una lettera di Filippo Giunti « Al gentilissimo et molto honorato amico suo Giovanni Ticci », uomo facoltoso, ma privo di coltura umanistica, tipo di perfetto « laycus » (30 luglio 1556); indi viene la dedica del Domenichi a G. P. Cusano, con interessantissime lodi del volgare(3v costui dice, che la versione viene edita «....per beneficio e honor d'Italia. La quale non devrà haver punto per male, di vederlo [Verg.] di scrittor Romano & Latino, ch'egli era prima, fatto hora Toscano, anzi commune a tutta la provincia, e a buona parte de gli stranieri anchora, i quali hanno in pregio la lingua nostra » (1 agosto 1556); ecco poi un bizzarro rifacimento toscano del Donato umanistico, malamente ricucito dal Porcacchi (interessantissimo, 6r: « Fuggi, come vuol Pediano, ogni lascivo commertio di femine, & di maschi, & in tutto falla il volgo, che dice come egli fu per amore spenzolato da una finestra, & fece per incanto la via Appia; percioche non è da credere questo da colui che publicamente in Napoli fu chiamato vergine ».... Chiusa, 8r « Fu in somma tale, che s'egli havesse havuto il lume, & la cognitione della vera fede, si sarebbe veramente potuto stimare colmo, & dotato d'ogni gratia, & d'ogni bontà, che da Iddio ottimo, & grandissimo i buoni, & i giusti sogliono ottenere ». 5r una cit. di

P. Crinito; 6v una svista, che prova tutta la negligenza del Porcacchi: «Scrisse anchora, per quel che vuol Favorino appresso Gellio, l'«Etna» a imitatione di Pindaro; ma infastidito dalla materia, & dalla asprezza dei nomi, diede principio alla Bucolica....» cfr. DON. *auct.* 30, $_{67}$ DIEHL. Tutte le dediche dei «gentiluomini» sono omesse; nella serie delle versioni di *Aen.* VII-XII sopravisse per miracolo quella del vescovo di Arezzo Minerbetti (*Aen.* IX, al Varchi, giacchè gli epigoni dei sei «gentiluomini» non sono più fedeli al loro cavalleresco culto della donna): 255v-256r.

(37) *Aen.* V, 18r; cfr. trad. CARO, ed. MESTICA (Fir. 1912), V, 787-8, p. 77.

(38) *Aen.* I, 22r.

(39) Questa trad. dispiacque allo Speroni al segno d'indurlo a sostituirvi una propria (GAMBA, 15). Ad onta di cotale malevolenza della sgherraglia critica essa fu popolare; oltre l'ed. a parte, di gran lusso, Roma, Bladus, 1538 (ARGELATI, IV, 151-3, PAITONI, IV, 198) troviamo, prima ancora della raccolta dei «sei gentiluomini», delle rist. Città di Castello, Mazzocchi, 1539, Ven. 1539-40 (l. c.). Basti citare (*Aen.* II, 17r) i vv. 573 sgg. «....Ella di Troia, e di sua patria Erinni | Ascosta s'era, & ai nemici altari | Sedeasi sola, allhor di fiamme ardenti | L'animo mio s'accese, e crebbe l'ira | Di far vendetta de la patria spenta | Di lei prendendo scelerata pena....» (meglio il CARO, II, 938 sgg. «abborrita fin dagli stessi altari», ma assai peggio «Arsi di sdegno, membrando che per lei Troia cadeva»).

(40) ARGELATI, IV, 121-2 (ancora una rist. 1566); PAITONI, IV, 166-7 (non crede all'esistenza di questa); GRAESSE, VI², 363; GAMBA, 7-8, 49-50 (critica severa).

(41) *L'Eneida in toscano del generoso et illustre giovine il Signor Cavalier* CERRETANI *Al Invittissimo & glorioso COSIMO de Medici Serenissimo Principe di Toscana suo Signore.* In Fiorenza appresso Lorenzo Torrentino, impressor Ducale, MDLX. Sul verso del front. un sonetto dell'amico nostro Valerio. Prefazione «a gli virtuosissimi, et studiosissimi lettori» A (i) r-(iii) r. L'Oliva è convinto, «che non solo per costui in parte alcuna non si sminuisce la grandezza, gli affetti, i sensi, la forza, e l'artificio di questo non mai a bastanza lodato Poeta; Ma non altrimenti che i frutti di felicissima pianta d'uno in altro terreno trasportata, soglion tal hora piu di vaghezza arrecare.... il ritratto di Virgilio, per la nuova coltura, hà nel animo altrui piu di contento, e comun utilitade apporto». Questo è oramai il punto di vista dell'Anguillara e del Caro, ossia di uomini desiderosi di «abbellire» il Mantovano.

(42) A (ii) r-(iii) r «....Tale è tra i Latini Virgilio, quale tra i Greci Homero. Dilettevolissimo, & utilissimo, & in somma (come Dante disse) di tutti gli altri Poeti honore, e lume».

(43) p. 252-60 « Stanze in lode delle donne senesi, del medemo autore, All'Illustrissima, & Eccellentissima Madama Lionora di Tolledo dignissima Principessa di Toscana ». Lode di Anchise: p. 116 « la splendida, e real saggia Lionora ».

(44) Gli argomenti, naturalmente, sono anch'essi in ottava rima, come nelle edd. volgate dei poemi cavallereschi umanistici.

(45) p. 60 (due stanze), cfr. *Fur.* XVI, 1-2; XXXIII, 11 sgg.

(46) « Se neve è il petto, e di neve formate | Son vostre membra, ah qual sdegnoso, e fiero, | Temo, non pieghi Amor contro voi l'ale, | S'a chi gli è humìl spesso si mostra tale.... ».

(47) p. 78 (*Aen.* V, proem., con espressioni nettamente platoniche, attinte al Bembo od al Firenzuola).

(48) Ess. classici di tali introduz. *Fur.* XL, 1-5; XLVI, 1-19. *Aen.* VII, proem. p. 119-20.

(49) *Aen.* VIII, proem. p. 140-1 (rammentiamoci che Enrico era alleato di Siena contro Firenze e l'Imperatore: E. CALLEGARI, *prepond. Stran.* 72-5); *Aen.* III, proem. p. 41-2, cfr. CALLEGARI, 75-6; *Aen.* XI, proem. p. 220-4 (ben 15 stanze).

(50) *Aen.* XII, proem. p. 227-8.

(51) *Aen.* VI, 298-303. « Stà Caronte il nocchier guardiano (portitor!) al rio | Squalido e nero, a cui canuta pende | La mal composta barba, al mento rio. | Fiamme gl'uscian da gli occhi (il CARO rende tutto ciò con delle discretamente comiche scimmiottature dantesche: « Caron dimonio spaventoso e sozzo.... Ha gli occhi accesi come di bragia » VI, 443-5) et indi estende | In stretto nodo da le spalle (ex umeris nodo!), e uscia | Lo scuro manto che ria macchia offende. | Ei negra scafa, e rugginosa (ferruginea) instando, | Con pertica, e con vela iva guidando ». IX, 427 sgg. « Forte gridò: io qui son che 'l danno fei, | O Rutuli, a tal frode io cagion fui, | Me dunque, in me movete i colpi rei (il CARO, in via di eccezione rarissima, è più vicino al testo: « Me me, gridò, me, Rutuli, occidete, | Io son che 'l feci.... » IX, 658-9) | Ne l'ardir, ne il potere ha in sè costui.... Come purpureo fior langue morendo, | Il vomer tronco ivi lasciato havendo.... » (Il CARO: « qual reciso dal vomere languisce | Purpureo fiore », 671-2, cfr. CAMBIATORE « Qual fior, che dall'aratro oppresso e stretto | Langue morendo nella verde valle.... »). Il Caro adopera indubbiamente la trad. del Cerretani: « ....o quale a la soverchia pioggia occorre | Ch'il pappaver gravato il capo inchina (il CARO: « o di rugiada (!!) pregno papavero ch'a terra il capo inchina.... »). IX, 481 sgg. « Così ti veggo, Eurialo. Ah crudo figlio | De gravosi anni miei tardo riposo! (il CARO: IX, 744: « Ahi, così concio (!!!), Eurialo, mi torni.... ») | Come potuto m'hai per tal periglio | Sola lasciar allhor ch'andar fusti oso | E prendesti ver me si fier consiglio, | Che la pace mi turba ovunque poso? | Ne a la

tua madre c'hor scontenta geme | Fù dato udir le tue parole estreme?». (CAMBIATORE: « Possuto m'hai lasciar sola, ribelle d'ogni pietade? e andando a tal periglio perchè non m'hai parlato? »; il CARO: « E com'a così gran periglio n'andasti, anzi a la morte, che tua madre non ti parlasse, ohimè.... »).

(52) GAMBA, l. c. *passim*. Per il Guarnello TIRABOSCHI (ed. 1833) IV, 214, not. a; QUADRIO, IV (vol. VI) 694; (ivi, 694-5 tradd. inedite di G. A. Ugoni e di Emilia Arrivabene Gonzaga); CRESCIMBENI, *Comm.* II, 250; PAITONI, IV, 193-4, 199-200; ARGELATI, IV, 137, 147-50, 153; ARGELATI-VILLA, IV^2, 689; MANDOSIO, *Biblioth. Rom.*, cent. VIII, 51, (II,181-3 ed. Rom. 1692). Le citt. nel testo sono tolte all'opuscoletto del Guarnello: *Canzoni et sonetti al Serenissimo S. Principe di Parma, et Piacenza del cavalier* GUARNELLO. Con licenza de' superiori. In Roma, per gl'Heredi d'Antonio Blado, stampatore Camerale, M. D. LXXXV (Canz. I, A 2r; (4)v). Cfr. ancora CIAN, *A. Caro tradutt.* 27.

(53) GAMBA, 7, 45, ARGELATI, IV, 122; PAITONI, IV, 167-8. Il Dolce inoltre pubblicò una bizzarra giustaposizione stilizzata della materia omerica e di quella vergiliana, in forma francamente ariostesca: *L'Achille e l'Enea* (PARODI, *St. fil. rom.* II [1887] 270-1); in omaggio allo stile cavalleresco, il Dolce pospone la versione di *Aen.* I a quella di *Aen.* II-III. Cfr. ARGELATI, IV, 123; PAITONI, IV, 168.

(54) Prima ancora della pubbl. del Cerretani, in Bologna, 1554, esce la versione parziale (*Aen.* I-IV) dello Zoppio (in ott.: ARGELATI, IV, 145, PAITONI, IV, 191; è anche chiosata); nel 1560, in Venezia, il Verdizotti diede alle stampe una vers. di *Aen.* II in ott.: ARGELATI, IV, 153 [cfr. 136]; PAITONI, IV, 198-9. Nel 1576, a Milano, M. A. Garra del Bene pubblicò, con dedica a Carlo Emanuele, allora Principe di Piemonte, *Aen.* VI, sempre in ott.: ARGELATI, IV, 167; PAITONI, IV, 207. Per le versioni del Filippi, del Menni, dello Schiappalaria, del Degli Angeli e del Durante: GAMBA, 7, 48-56; PAITONI, IV, 190, 202-4, 206-7; ARGELATI, IV, 138, 143, 155-7, 167. Lo Schiappalaria nota nella propria introduzione, che il viaggio di Enea in Africa è favoloso, ed adduce le ragioni onde il « savio poeta » fu indotto a ricorrere a tale favola; ivi delle chiose di un certo amico del trad. Questa vers. è edita dal Plantin.

(55) ARGELATI, IV, 148-50; ARGELATI-VILLA, IV^2, 689; PAITONI, IV, 195-6 (Padova, 1564, Ven. 1565, Brescia, 1605). GAMBA, 15 (rist. Parma, 1821).

(56) Giudizi sull'Anguillara rifacitore di Ovidio: BENEDUCCI, *Scampoli crit.* (Oneglia, 1899) I, 35-41.

(57) *Il primo libro della Eneida di Virgilio, ridotto da* GIOVANNI ANDREA DELL'ANGUILLARA *in ottava rima. Al magnanimo Cardinal di Trento.* In Padova, Appresso di Gratioso Perchacino, 1564. Mi

servo della copia Aless. N. d. 127 con soprascritta autografa di Gianandrea sul v. del front.: «Giovanni Andrea dell'Anguillara dona di propria mano». Il congedo, rammentato nel testo, finisce coll'indicazione: «la risposta si indirizzi a Venetia alla libraria della Serena».

(58) 2r-v. La vers. dell'Anguillara non ha proemio in prosa. Il card. Madruzzo viene invocato, quale «moderno Augusto a le moderne carte».

(59) La bibliografia, relativa al Caro ed al suo rifacimento dell'«Eneide» è discretamente ampia. Cf. la vasta introd. di V. CIAN in A. CARO, *Scritti scelti* (Milano, Vallardi, 1912) LXXXII-XCIX (apologia degna di miglior causa); ID. *A. Caro, traduttore dell'«Eneide»*, Torino, 1921, con «nota bibliografica»; G. MONDAINI, 65-99 (più equo); G. STROPPOLATINI, 64-72 (giunge, nella foga del furore apologetico, a proclamare il carattere «critico» della vers., che «corregge» le «offensiunculae» vergiliane!). Oltre i critici, indicati dal MONDAINI l. c., va notato BENCI, 180-2, ove si nota il contegno dell'ALFIERI verso la vers. del CARO; 182-7 per la trad. dell'Astigiano. Brano del Caro cit. nel testo: I, 142-8, p. 5 MESTICA; CIAN, XCIV-V.

(60) ANGUILLARA, 8r; va rilevato, che «ter quaterque» diventa presso Gianandrea «quattro volte e cinque, e più» (8v). Abbastanza ben reso è *Aen.* I, 102-4 (il CARO, naturalmente, trasforma «insequitur cumulo» in «venne come dal cielo a cader giù»! I, 176).

(61) ANGUILLARA, 40v-41r; CARO, I, 1043-60, p. 19-20 MESTICA.

(62) ANGUILLARA, 43r-44r. Dal v. 696 Gianandrea estrae la materia di tutta una cerimonia aulica di stampo cinquecentesco. Acate incarica quattro paggi di portare processionalmente i doni; costoro li recano alla regina su piatti d'argento, adorni di fiori: 43r. Il CARO rende il rito meno complicato (I, 1130-2); però, sa vedere «sotto il velame» degli «aulaea» vergiliani (v. 697) tutto uno scenario: «gran sala, che di fini arazzi, di fior, di frondi e di festoni intorno era tutta vestita, ornata e sparsa» (1134-6). L'Anguillara fa sì, che gli «arazzi» destino la curiosità dei presenti, che li ammirano, finchè non giunga Didone colle dame di corte (reminiscenza del «Ioseph»?). Manco a dirlo, «strato.... ostro» (v. 700) diventa per l'Anguillara una doppia fila di seriche sedie dorate (ivi).

(63) ANGUILLARA, 44v; un che di simile nel travestimento ukraino dell'«Eneide» del KOTLJAREVSKI (I, 28).

(64) Beninteso, codeste coppe sono piene di vino cretese (il che corrisponde all'assai più alcoolica «varenukha» del KOTLJAREVSKI, I, 31): ANGUILLARA, 45v-46v. Episodio corrispondente del CARO: CIAN, XCVIII.

(65) CARO, I, 1166-8; cf. ANGUILLARA, 45v («Ma per che in lui ben tredici anni scorge, | Tempra Dido il favor, mentre gliel porge»!);

l'UDINE imita in quest'episodio il CARO: I, ott. 178, p. 19 (*L'Eneide di Virgilio ridotta dal Sig.* ERCOLE UDINE *in ottave toscane, e dello istesso in questa terza impressione riformata.* In Venetia, appresso Bern. Gionti e G. B. Ciotti, M. D. CVII).

(66) V. not. 51; altri ess. presso il MESTICA, *Aen.* VI, *pass.* (CARO, VI, 830-1 = *Inf.* III, 22 sgg.; 1058-62, cf. *Parad.* XXXI, 7; 1038, « ed egli a lui » alla dantesca ecc.). CIAN, XCIX, not. 1; ID., *A. C. traduttore*, 38-47 (Dante trad. di Verg. ed il Caro).

(67) CARO, IX, 684-6; p. 133 MESTICA (« indi da cento lance trafitto addosso a lui, per cui moriva, gittossi, e sopra lui contento giacque »....: infinitamente meglio presso l'UDINE, IX, ott. 94, p. 304 « al fin traffitto sopra il corpo amico sen' cade e'n modo tal mori contento »). Finora conserva tutto il debito peso, ciò che in merito scrisse U. FOSCOLO, *Art. critico int. a due traduzioni del poema di Virgilio*, ecc. *Prose lett.* II, 403-27. Il rifacimento del CARO è del 1563-6, ed è pubbl. postumo, nel 1581 (CIAN, LXXXII-IV; ID., *A. C. traduttore*, 13-6); oltre la versione del Cerretani, il Caro si serviva certamente di quella dell'Anguillara, che ebbe in dono dall'autore (lett. di ringraziamento, apr. 1564, CIAN, 248). Esso CIAN, *A. C. traduttore*, 27-8, ammette che Ann. si sia giovato della fatica del Cerretani, ma limita tale ammissione con una riserva in merito alla « evidente superiorità di preparazione filologica » del marchegiano e col suo « quasi dispregio » verso gli altri traduttori. Mi riservo di esaminare in altra sede la « tecnica umanistica » del Caro, accontentandomi per ora di non consentire con il troppo benevolo giudizio del SABBADINI (*Del tradurre i classici in Italia, Atene e Roma* III[19-20] [1900] 201-17).

(68) Per Erc. Udine TIRABOSCHI, *Lett. It.* (ed. 1833), IV, 214. La sua missione diplomatica a Venezia: UDINE, 244. La vers. è dedicata a Vincenzo Gonzaga; anzi, pare eseguita dietro ordine di costui, dopo la morte del Caro (20 nov. 1566): UDINE, 21: « ....a me è accaduto di far la mia tradottione per commandamento di chi son tenuto al cenno ubedire, in tempo che già il Caro era morto ». Prima e seconda edd. della vers.: Ven., Ciotti, 1597, 1600: PAITONI, IV, 175; la dedica è incastrata in *Aen.* I, ott. 5-6.

(69) Ercole avverte, però, che non è bello sparlare de' morti, giacchè sopratutto « io confesso di stimare grandemente, e di lodar quanto più posso la sua tradottione per la quale ho imparato molto più, ch'io non sapeva della eccellenza di questo Poema », ivi. Le critiche dell'Udine sono giustissime per quanto severe: p. es. *Aen.* I, 27 « spretae iniuria formae » non va riferito ad Antigone (CARO, I, 48-9; UDINE, 24); *Aen.* I, 314-6 il Caro si contraddice coll'uso promiscuo di « donzella » e « madre » (UDINE, I, ott. 83: « con vista e vesta, et armi di donzella ») v. CARO, I, 509-11. *Aen.* I, 752 « quales

Diomedis equi » è svisato dal CARO I. 1227 « qual fosse Diomede »(!) (UDINE, 27): *Aen.* II. 50-3 il Caro fraintende il sostantivo « feri », trasformandolo in aggettivo e traduce « compagibus » con « due coste » (II, 87-93; ivi l'Udine osserva assennatamente che il verso sciolto rende inutili le giunte arbitrarie): UDINE, 49. *Aen.* II, 557, « iacet ingens littore truncus » è reso dal CARO, II, 909-11 « a giacer quasi (sic) nel lito un tronco desolato (sic), un capo senza il suo busto (sic) ecc. ecc. ».

(70) L'Udine conosce a maraviglia i chiosatori antichi di Vergilio: Servio è bistrattato ferocemente, *passim*. Tib. Donato riscuote un insolito rispetto (p. es. 48. *Aen.* II, 1, ove costui è addotto da Ercole, quale « autorità » contro il Caro; 53, *Aen.* II, 557 « Donato espone eccellentemente questo verso »; 54, *Aen.* II, 804; 92, *Aen.* IV, 419-21, rammarico per la scomparsa dell'episodio corrispondente nella chiosa donatiana; ecc.). Ercole conosce benissimo anche l'esegesi umanistica di Vergilio: così il Landino. Pomponio, lodato 244. *Aen.* IV, 147-8 e biasimato per un « volo di fantasia » 52, *Aen.* II, 553, il Mancinelli (49, *Aen.* II, 1 « 'l Mancinello in un Dittionario fatto da lui sopra Virgilio » — non saprei di che si tratti, a meno che non sia l'operetta di cui ragionammo I, p. 125-7, 147-8 —). il Nascimbeni ed il Monforte, il Rossi ed il Corrado, il Modici (lodatissimo 50, *Aen.* II, 314, il titolo integro dell'Apologia vergiliana riferito 120, *Aen.* V, 626, ove questa viene messa in opera a confusione di Servio); dei francesi Badio Ascensio e Tournèbe. L'Udine ha, naturalmente, un'accurata cognizione dei *Miscell.* del POLIZIANO e delle *Castig.* di P. VALERIANO; cita CELIO RODIGINO (273. *Aen.* VII, 753, cf. 293); 292, *Aen.* VIII, 268-72 (una « punteggiatura » proposta « per seguire l'opinione di Giovanni Mario Mazio Bresciano [cf. p. 388] huomo ch'è stato sempre in bonissima opinione de letterati, per molto intelligente di questo Poema »); 293, ivi, sono cit. i *Dies Geniales* di ALESS. D'ALESSANDRO. *Aen.* IX, 582: « Horatio Toscanella in quelle sue osservationi fatte sopra Virgilio, ma non troppo osservate ». Ercole conosce e cita la lett. del Bruni in merito all'origine di Mantova, nella vers. volgare di M. Equicolo, p. 338-40. ROB. TIZIO, 341.

(71) *Aen.* I, 184-5, p. 26. *Aen.* IX, 359 sgg., p. 313-4, male parole contro Servio (« quando gli è venuto il commodo di dar qualche sferzata a Virgilio, o tacitamente, o espressamente l'ha fatto senza un rispetto al mondo »; ivi viene ristabilito l'« ordo », frainteso da Servio).

(72) p. 53 « legga un'opera di Francesco Campano, intitolata « Quaestio Virgiliana » (cf. la magnifica, nitidissima stampa di quella perla di tipografo che fu Minizio Calvo: « FRANCISCI CAMPANI *Quaestio Virgiliana, per quam diligentiss. Poeta negligentiae, quam Tucca, & Varus ac caeteri hactenus obiecerunt, absolvitur, & sine qua multa in*

divina Aeneide ad hanc diem obscurissima loca, sed in secundo praesertim, & sexto intelligi non possunt ecc. », Mediolani, apud Calvum, M. D. XXXX. 27 ff.; bellissime vignette; l'operetta è dedicata ad Erc. Gonzaga).

(73) p. 118 (« la parola Corona dal Caro è tradotta per ghirlanda.... dice anco il Caro « parte ha di loro » e pur Virgilio dice tutti »; Caro, V, 787-8) cf. not. 26,37.

(74) I, ott. 176, p. 19. « ....Cento Paggi d'età pari | Servian altri di coppa, altri scudieri, | Salian su per le scale, e'n seggi vari | Sedean diversi Tiri Cavaglieri ».…

(75) VI, ott. 64-5, p. 228 « Caronte empio nocchier horrendo e brutto, | Squallido à più poter, horribil tutto. | Ispida barba al mento, bianca e folta | Porta, e negli occhi fiero ardor gli splende, | Dietro à le spalle sordida, & incolta | Vesta à un sol nodo appesa segli stende » cf. not. 51; p. 269: « à me è parso bene à non dir più di quello, che dice Virgilio; & in tutta questa tradottione hò fatto il possibile per non dilattarmi, & allontanarmi dalle parole del Poeta ». Tratti « preraffaeliti » interessantissimi *Aen.* IV, 642 sgg. « Ma Dido, ch'ostinata era, e sicura | Dell'impresa crudel [fieramente ostinata, Caro, IV, 985], nel suo pensiero | Gli occhi sanguigni havea de la futura | Morte presaghi [Caro, IV, 986-7: « di sangue infetta le torve luci »], e'l guardo mesto, e fiero, | La faccia di pallor tinta, & oscura [Verg. « maculisque trementes interfusa genas »; Caro, IV, 987 « di pallore il volto.... aspersa »] dentro la Reggia Corte.... al rogo sale »; Udine, IV, ott. 145, p. 89. Cfr. ott. 149-50; Udine: « si che per strade, e tetti alhor s'udieno | fremer, e risonar gemiti tanti | Di femine, e lamenti, e strida, e pianti » [Caro, IV, 1022-5 « in pianti, in ululati di donne in un momento si converse la reggia tutta, e'nsino al ciel n'andaro voci alte e fioche e suon di man con elle » (sic! *Inf.* III, 27)].

(76) p. 313, *Aen.* IX, 184-5 « Torquato Tasso spiegò eccellentemente questo istesso concetto.... si come egli quando è venuto à proposito d'imitare, ò di tradur qualche luogo di questo Poema, lo hà felicissimamente tradutto ». L'Udine ha talvolta delle idee alquanto arcaiche: *Aen.* VI, 892 sgg., p. 244-5 viene citata, in merito alle « porte del Sonno » l'opinione di una donzella veneziana, Lucrezia Marinelli, una celebrità ventenne. Secondo costei, Enea simboleggia, nell'Elisio, il pensiero contemplativo; la porta d'avorio — l'ignoranza della nostra natura, onde gli occhi della mente sono impediti di mirare la verità. Enea, uscito dalle porte del Sonno, diventa simbolo della mente pratica (il tutto è zeppo di citt. della Metaf. di Aristotele; povera donzella, autrice di dieci opere in prosa ed in versi!). Interessanti pure le noterelle dell'Udine in merito alla sapienza medica e giuridica del Mantovano, p. 389, sulle orme di P. Crinito e del Tiraqueau; ivi, sempre

auspice il Crinito, l'aneddoto della « spes altera Romae »; il nome di Servio non comparisce. Magnifico, schiettamente affine allo spirito « landiniano » è il ragionamento sulle « lagrime del cavallo » p. 373.

(77) CRESCIMBENI, *Comm.* I. 334; QUADRIO, I, 607, II, 222-3; PAITONI, IV, 197; ARGELATI, IV, 150, nota k. *Versi e prose di* BERNARDO FILIPPINO *e d'altri.* In Roma, per Angelo Bernabo' dal Verme, 1659. Diamo a titolo di saggio l'inizio di *Aen.* I ed — a paragone coll'Anguillara e col Caro — la scena del banchetto di Didone:
(l. c., *Aen.* I, p. 62-83)

> « L'armi e l'huomo io canto, il qual da sponde di Troia
> Primo ne la Italia, & nel Lavin lido ne venne
> Per Fato errando. Ei per terra, & per mare molto
> Per la superna potenza, di Giunon cruda per ira
> E'n guerra assai sofferse in fabricare la bella
> Città, e'n portar gli Dei nel Latio, onde Latina
> Stirpe, e i padri d'Alba, e i numi d'inclita Roma.... »

(390 sgg. della trad.)

> « Vanne Cupido allegro, conducendolo Acate,
> A portare i doni: & trova in giungere quella
> Regina assisa in mezzo la sponda ne l'ampia
> Sala, e di fini tappeti ornata, & se ne viene
> Enea con suoi. Su l'ostro già siedesi: danno
> I servi alle mani acqua, altri il pan traggon pronti
> Da cesti, altri bianche, & sottil portano mappe.
> Entro cinquanta ancelle apparecchiano vitti,
> Et di Penati il dovuto mantengono fuoco.
> Cento altre, & cento d'equale etade ministri
> Portano vivande, & bevande esposte a le mense.
> De Tirij ancor vengono molti, & siedono lieti
> Ne' pinti tappeti. I ricchi mirano doni
> D'Enea, mirano Iulo, & quel sì lucido volto,
> E i simulati detti, e la gonna, e'l velo d'acanto
> D'or contesto.... ».

(78) *La Georgica di Vergilio da* M. ANT. MARIO NIGRESOLI, *Gentilhuomo ferrarese, tradotta in versi volgari sciolti, alcune rime del medesimo* M. ANT. MARIO *di varie cose* (st. cosi, sic!) *à diverse persone scritte*, ecc. In Venetia per Melchior Sessa, del M. D. XLIII: GAMBA, l. c. 23-4; ARGELATI, IV, 179-80; PAITONI, IV, 211-3. Il vol. si apre con una lettera di Fulvio Morato ad Ercole II di Ferrara (tre ff. non num.), una dedicatoria coll'oramai consueto accenno all'utilità che le « Georgiche » possono arrecare ai semplici, specie ai contadini, e sopratutto quelle toscane « sendo il verso di sciolta rima, canoro, e

con soi numeri, con tanta leggiadrezza e facilita colligato e distinto, che insieme colla sua nuova maestade, à chi si sij possi esser notissimo e piano » ; — non per nulla Ercole è omonimo dell'eroe, che bonificò la lernea palude e conquistò i pomi delle Esperidi! Ivi lettere del Morato al Nigresoli, e del secondo al primo. Ferrara, « il. XXVII. di Maggio M.D.XXXII »: l'aut. manda al Morato la propria versione, rilevando, con un certo sussiego, cosa per noi degna di ogni attenzione, che si tratta di opera « giovanile », compiuta, secondo il contesto, in epoca assai anteriore, ossia ne' primissimi anni della carriera storica dell'endecasillabo sciolto, il quale, teme Mess. Ant. Mario, corre rischio di non piacere al pubblico al pari della fedeltà scrupolosa della trad. Il Morato, padre della celebre Olimpia e poeta egli stesso (Flamini, 104, 537), era, si sa, anche teorico del simbolismo de' colori (Abd el Kader Salza, *St. su L. Ariosto*, Città di Cast. 1914, 147-54); quindi, mente poliedrica e pronta ad interessarsi di « novità » del genere di quella tentata dal Nigresoli. Oltre Fulvio, la vers. doveva essere giudicata da un celebre « amico » (sarà l'Ariosto?).

(79) Paitoni, IV, 213; Argelati, IV, 180-1 not. Il « colpo » del Nigresoli fu premeditato con certa solennità: la regina Bona fece inviare il ms. della vers. riveduta a Venezia, dai Giunti, con lettera propria, ove ingiungeva di stampare l'opera mandandone a Varsavia « fino a 25 copie » (Varsavia, 27 gen. 1551); un compiacente gentiluomo, collega di Messer Antonmario, assumeva la parte di pubblico accusatore del Daniello, peraltro non nominato (lett. al confessore di S. M. p. Fr. Lismanino da Corfù: [la trad. vi si afferma fatta] « senza aggiunta o sminuimento o ambagi di parole, ma semplicemente seguendo l'ordine e il puro senso de le orationi de l'Authore, ecc. [senza commento, lasciando la cura delle chiose] à chi più ne fossero curiosi, come fu fatto da non so chi, lo quale però in quella sua forse nel vero superflua fatica ebbe la guida della prefata prima, il che appare chiaramente ne' proprij versi & orationi intiere, d'esso Negrisoli intricatevi »). La « superflua » fatica visse però sino alla metà del Settecento: Gamba, 24. Dopo l'ed. Ven., Farri, MDXLV, rist. con correz. ivi, dal Grifi, 1549, l'opera del Daniello fece il suo ingresso trionfale nella raccolta del Domenichi (1554) cf. not. 19, 36. L'ed. « riveduta » del Nigresoli è del 1552, Ven., Bascarini. — Per il Daniello cf. Aretino, *Lett.* III, 189; Flamini, 394, 399, Saintsbury, II, 42-4, Spingarn, 25-7, 50-1 e *pass.*, Trabalza, 96-9.

(80) Nigresoli, 1v; Daniello, 3r (ivi, chiosa: « il mare insieme con le sue ricchezze »); Nigresoli, 2r, Daniello, 5r (« hor non veggiam di gruoco la fronte ornato, e'l sen risplender Tmolo? »). Montagne con figure umane sopra o dentro erano un motivo « alla moda » nella tecnica teatrale del tardo Cinquecento e del Seicento: *Cambr.*

History of Engl. Litt. VI, 338 (*Masque of the twelve Goddesses*; PRUNIÈRES, *ball. de Cour* (P. 1914) 149, 151: si aggiunga a questo motivo la popolarissima « bocca d'Inferno », per lo più spalancata nelle radici di un monte: ivi, 152.

(81) Bastino pochi ess. NIGR. 2r (*Georg.* I, 38) « quantunque admiri la Grecia i Campi Elisi »; DAN. 4r « Ammirin pur quanto lor piace i Greci, gli Elisi campi »; ivi (I, 40) NIGR. « Favore assenti à i miei principi audaci »; DAN. « Favor prestando a le mie audaci imprese »; ivi, (I, 45-6) « ....à me incominci il Toro à gemere per lo depresso aratro, e à splendere nel solco il vomer liscio » = « Cominci à gemer sotto'l grave peso de'l aratro il robusto toro, e 'nsieme sino al vivo il terreno il vomer fenda, si ch'ei dal solco consumato splenda »; (I, 49) « ruppero i suoi granai le molte biade » = « Romperangli i granai le molte biade ». Pur disponendo di una tecnica più « primitiva », il NIGRESOLI spesso dimostra maggior finezza d'intuito. « Allhor che ne la nova primavera stilla da i bianchi monti freddo humore » (I, 43-4) diventa presso il DANIELLO « Di primavera nel principio, quando liquefatto dal Sol, l'humore gelato giù da canuti monti al pian discende » (Bern. sente il bisogno di chiosare, che codesto epiteto viene adoperato da Cicerone per l'eloquenza e dal Petrarca per lo stile, 4v). Il DAN. talora « corregge » la terminologia del NIGRESOLI: I, 186 « gorgoglione » diventa « picciola tignuola »; (I. 194) « morchia negra dell'olio » — « nera feccia d'oglio »; (I, 274-5) « mola manoal » — « pietra onde si frange'l grano battuto »; (I, 295) « dolce mosto » — « dolce sapa »; (I, 306) « coccole » — « bacche », ecc. ecc.

(82) DAN. 99r (I, 370) « saxosusque sonans Hypanis » = « horribilmente Hippani suona per aspri sassi » (NIGR. 52r « Hipane sonante fra molti sassi »); dopo avere tradotto il v. 373, il DAN. aggiunge, di schietto ingegno, « [porti così ricco tributo] e meschi insieme con amaro licor, le sue dolci acque ». IV, 380-1 diventa presso Bern. « A lui Cirene, hor prendi figlio, prendi di puro vino, una gran tazza in mano » ecc.

(83) DAN. 2r « ....il Sole ne divide e (come dice Dante) misura col suo lume il tempo (cf. *Par.* X, 30) »; 48r (II, 336-9) — *Inf.* I, 37-40; 54r (II, 463-4) — dice, dantescamente, « bramare agognando », con cit. di *Inf.* VI, 28; ecc. Per il Petrarca (v. ancora not. 81) 57v-8r, (II, 484) « ....così gli huomini, i quali continuamente addormentati vivendo, più tosto morti, che vivi dir si può che siano.... freddi sogliamo appellare: & a l'incontro quelli, che pronti, desti e colmi di vivace ingegno sono, caldi chiamiamo. Onde il Petrarca ecc. » (*Canz.* CCCLX, 112-4; p. 341 SALVO-COZZO, con varr.).

(84) Per la dimestichezza del Daniello col comm. di Pomponio basti cit. chiose sul genere di 22v (I, 332) « Atho-monte santo »; 6r

(ragionamento sul castoro, cf. *P. Leto*, ed. russa, 205-6, 212); è affine al comm. del Landino l'osservazione 41v, II. 146 in merito all'acqua taumaturgica del Clitunno (cf. parte I. cap. III); per il Mancinelli cf. 2r - MANC. ed. Ven. 1505, XLVv (I, 7); 2v, cf. MANC. XLVIv (I,18); 3r (MANC. ivi, I, 20), specie 5r - MANC. XLVIIIr (I, 48) ecc.

(85) DAN. 5v « Non tengono quel medesimo modo di lavorar le terre i Lombardi, che hanno i Thoscani. Non è la stessa coltura quella di terra di lavoro, chè quella della Marca Trivigiana ».

(86) 12r-v « È il giacchio una sorte di rete sottile e spessa.... questa rete tiene il pescator chiusa sopra il braccio sinistro, e ne l'acqua aperta la getta.... chiamasi in altri luoghi si come ne la Marca Trivigiana, Ricciaglio »; 15r « Ne mi soviene d'haver udito dire giamai, che per molte mandorle, o poche che nascessero, parimente molto, o poco grano si ricogliesse: ma per molte noci, & a l'incontro per poche, infinite volte a molti contadini in diverse parti d'Italia » (I, 187-8); cf. 8v-9r « ....percioche le biade non si solevano tagliar anticamente tanto rasente la terra, come si usa di fare a nostri tempi; ma lasciavano le stoppie molto alte; le quali poi abbrusciavano per ingrassar i campi. Il che si fa anchora hoggidi in quel di Roma, & in altre parti d'Italia »; 37r (II, 69) « Corbezzolo, quello che fragolone, arbitrello, & sorbo spinoso in diverse parti d'Italia s'appella; & che latinamente Arbuta si chiama, co parti de la noce, cio è con le marze, o rampolli del noce, fecondi.... » ecc.

(87) 24r (I, 338 sgg.) manco a dirlo « s'egli è però lecito di far tal comparatione ».

(88) DAN. b iir-v « La onde se essi gli scrittori Thoscani e massimamente il Petrarca havessero bene a le mani, non pur direbbono in questa lingua potersi i belli e degni soggetti ornatamente e degnamente trattare; ma manifestamente confesserebbono niuno amoroso scrittore haver la greca e latina favella, che cosi bene.... i suoi concetti esprimesse.... »

(89) Ivi, b (iii)r-(iiii)r; (iii)v un'interessante serie di « latinismi » danteschi; ivi qualche ess. simile pel Petrarca. — Notiamo, che appartiene al tardissimo Cinquecento un bizzarro tentativo di tradurre *Georg.* I in ottava rima. Questo lacrimevole saggio è superstite in Vittor. Em. Varia, 99 (721), codicetto rilegato insieme a due stampe *Del modo d'aiutar l'anime nell'agonia della morte* di M. FORTUNIO MILANDRONI (Siena, Bonetti, 1578) e la *Vita e Morte della S. Eleonora Arciduchessa d'Austria* ecc. del POSSEVINO, Mantova, Osanna, 1594. Fornita la parte a stampa, 60r si passa senza transizione veruna alle *Stanze sopra il primo delle Geor. de Virgilio* (e cito la sola prima): « Da qui darrò principio, o Mecenate, | A scriver como possi render frutto | La terra, e se d'inverno, ò pur

d'estate | Il campo s'habbi à coltivar per tutto, | Dirrò lo stil, che nel piantar le grate | Viti si dee tener, e ardente tutto, | Dirrò del grosso, e del minuto armento, | Dell'Api trattarò con verso lento ». Il I libro finisce con (73v) .... « [quattro cavalli] corron si veloci, che 'l cocchiero | Trascinan giù, ne pon tenersi invero » (I, 514). « Al lettore: Leggi, caro lettor, l'opretta, e poi | Trasporta à l'ignoranza gli error suoi. Il fine (str. dell'ottave) del primo della Georgica di Virg. tradotta in rima volgare da Santi orlandi della Torre »; 74r-v. bianca; 75r *Stanze, o pur ottave sopra il secondo dell' Eneide di Virgilio ridotte in rima vuolgare* (-u str.) *da santi orlandi della Torre* (però Sante arriva faticosamente sino a II, 467-8, poi nota, 88r « le stanze seguenti son state fatte da Alessandro Eparchi (str. una parola) nel'84, emendate da me, delle quali lui ha copia, insieme à l'altre che contengono dal principio insino a « Pirro, per l'arme.... ecc. »: 92r anche l'Eparchi si stanca dell'improba fatica, giungendo a II, 625).

(90) Gamba, 18, Argelati, IV, 175, Paitoni, IV, 217, Graesse, VI², 362.

(91) Per le edd. (12 in tutto) della raccolta del Domenichi Graesse, VI², 361-2; raccolta « tripartita » mantovana Brunet, V, 1308. Graesse, VI², 362; cf. Argelati, IV, 175 (sbagliato), Paitoni, IV, 155-6. *Corpus omn. vet. poet. lat.* ecc. t. VII (Med. in Reg. curia MDCCXXXIV) br-v ....[le tradd. del Daniello e del Lori] « si riconoscono appena per quelle stesse, tanti essendo gli errori, che vi sono emendati: e sia con buona pace di quei lodati Traduttori, egli è più che manifesto, aver essi molte volte spiegato tutto il contrario di quel che intende il testo latino, ed in moltissimi luoghi si sono così oscuramente distesi, ch'era molto più facile l'intendere lo stesso testo latino.... ».

(92) Gamba, 18, Argelati, IV, 176; Argelati-Villa, IV², 692; Paitoni, IV, 217-8; *Bucolica trad. da* Vinc. Menni, Perugia, Gir. Bianchino, 1544; *Le pastorali canzoni di Virgilio, tradotte in verso sciolto da* Rin. Corso, Ancona, Astolfo de' Grandi, 1566. Entrambe le verss. sono oltremodo rare.

(93) *La Bucolica di Virgilio tradotta da* Gir. Pallantieri, *rendendo verso a verso continuamente et ora dopo la sua morte da* Muzio Manfredi, Bologna, Bonacci, 1603; Gamba, 19, Argelati, IV, 176, Paitoni, IV, 218-9. Fu rist. Parma, 1760 (dalle stampe de' fratelli Borsi).

(94) « ....il Solingo, Accademico Confuso & Informe » Paitoni, IV, 218. Qualche cenno sulla di lui vita presso il Manfredi, nella dedica a Vincenzo Gonzaga; morì vecchissimo nel 1593 (ed. 1760, p. IV). Esso « accademico Solingo » non va confuso con un omonimo, anche lui ecclesiastico, ma non sacerdote secolare, sibbene francescano conventuale, autore di una raccolta di panegirici e di sermoni, come

neppure con un terzo Girolamo (FANTUZZI, *Scr. Bol.* VI. 223-9; G. PALLANTIERI, *Ercole Porporato*, Bologna, 1674). Al nostro Solingo appartengono invece gli « argomenti » della vers. italiana (Durante) del « Part. Virg. » del Sannazaro; un suo sonetto ms. Angel. 1690 (cf. MAZZATINTI-SORBELLI, *Inv. delle bibl. d' It.* XXII, 125-6).

(95) Ed. 1760, V-VIII; il Manfredi ragiona diffusamente del come sia arduo il cimento, in cui si era lanciato il Solingo: egli cita a tal proposito le « Battaglie » del nostro conoscente Gir. Muzio. Ecco una cit. parallela dell'*Ecl.* IV, volgarizzata dal LORI e dal PALLANTIERI.

LORI, ed. milan. cit. 223	PALLANTIERI, ed Parm. 35
« O muse Siciliane, alziamo alquanto	« Alziamci alquanto, o Siciliane Muse
Il nostro usato stil, perchè ad ognuno	
Non piaccion già le Tamerigi umili	Ch' ogni uom non ama arbusti, o tame-
E i bassi Rovi (*Giunt.* roghi); e se can-	[rigi,
[tiam le selve	
Che di Consoli sien le selve degne.	E selve omai cantiam d'un Consol degne.
Già vien l'età, che la Cumea ne' versi	Già rinasce a capo il secol prisco
A noi predisse, e'l mondo si rinnuova	
E la vergine Astrea ritorna e seco	La Vergine torna, e i regni di Saturno
Ne mena il tempo, in cui regnò Saturno	
[(*Giunt.* del vecchio Saturno)	
Ecco dall' alto ciel progenie nuova.... ».	E nova stirpe n'è dal ciel mandata ».

(96) GUARINO, *epp.* I, 498 SABBADINI: « unum tibi repetam.... ut puerorum memoriam exerceas; quaedam memoriae mandent, ut Virgilii versus magis frequentes quam multos ». *Gargantua*, 24 « Car en beau prè, ilz recoloient par coeur quelques plaisans vers de l'agriculture de Virgile, de Hesiode, du Rustique de Politian.... ». VESP. DA BISTICCI, *Vite*, III, 190 FRATI: « ....messer Piero [de' Pazzi] era di grandissima memoria.... imparò tutta l'Eneida.... e molte orazioni di Livio.... i Trionfi del Petrarca ». Curioso aneddoto in merito ad un umanista boriosissimo, che pretendeva di soggiungere a memoria e senza porre tempo in mezzo, i vv. vergiliani che seguivano immediatamente quello che a lui sarebbe stato suggerito: A. DECEMBRIO, *Polit. Lett.* V, pars LVIII. Per G. M. Filelfo cf. introd. not. 4. SOLERTI, *Vite*, 184 « Virgilium, ac secundam Divi Thomae partem, quaeque in Ethica scripsit Aristotelis, Albertumque memoria tenebat ».

(97) Reg. lat. 1428, perg. cm. 12,4-17,4, della sec. metà del Quattrocento, di scrittura semigotica, con elegg. inizz. Esempio di « riassunto »: 18r « sed neque quam multe species, nec nomina que sunt est numerus neque enim numero comprehendere refert » (*Georg.* II, 103 sgg.); bizzarri i salti, preannunziati da un laconico ecc.: p. es. da *Georg.* II, 175 si passa bruscamente a II, 315.

(98) *L'Opere di Virgilio Mantoano.... commentate in lingua volgare Toscana da* GIOV. FABRINI *da Fighine (Aen.)*, CARLO MALATESTA *da Rimene (Buc.), &* FILIPPO VENUTI *da Cortona (Georg.) con ordine, che l'espositione Volgare dichiara la Latina & la Latina, la Volgare, et è utile tanto a chi in questo poema vuole imparare la lingua Latina, quanto a chi cerca d'apprendere la Volgare.* Venetia, Sessa, 1588, 1597, 1604: ivi, 1623; ivi, Guerigli, 1641, ivi, Baglioni, 1672, 1683, 1741. Cito l'ed. Baglioni, 1672. L'ultima delle ristampe a me note sfuggì all'ARGELATI ed al PAITONI (ARG. IV, 114-5: ARG.-VILLA, IV², 685; PAIT. IV, 156-8).

(99) Il lavoro del Malatesta fu pubbl. postumo ed incompiuto: (ivi, p. 58); esso offre una vers. letterale e delle « annotationi »: a mo' di congedo, il Mal. dà un gustoso saggio « dell'Artificio Poetico » (p. 54-8), ove s'indugia con amore sulle tradd. e sulle reminiscenze degl'antichi poeti presso l'Ariosto, nell'episod. di Cloridano e Medoro, nel grande « pianto di Olimpia » e nella similitudine catulliana *Fur.* I, 42-3. Il Venuti aggiunge « l'ordine delle parole »; l'« espositione delle parole, delle favole, dell'historie e luoghi grammaticali »; il Fabbrini offre ancora i « sensi allegorici e morali »: i « luoghi rettorici ». Tutto codesto commento è singolarmente prolisso ed è compilato con intenti moraleggianti; l'intonazione è talvolta solennemente comica (si veda, uno per tutti, il ragionamento sul « coitus » lecito ed illecito, *Aen.* VI, 442 sgg., p. 282-3).

(100) p. 5-6 « ....questo tale di ch'io ragiono, è huomo di vivacissimo ingegno, & quantunque l'opera sia difficilissima, & impresa quasi di un solo Virgilio, nondimeno se n'ha da sperare, & d'aspettarne qualche cosa di bello, s'egli vorrà attendere la promessa ».

Chi sarà?

(101) Ed. 1672, p. 3, Troia « prima età del huomo »; Italia-vita civile, santa; Paride-cultore della Venere terrestre, Enea-figlio di quella celeste (segue una chiosa sul relativo « mito » platonico): p. 4, Troia-piaceri, Tracia-avarizia, Giunone-ambizione: « Dante dice il medesimo, sotto la coverta della leonessa, lupa & leone »; p. 11, Eolo-ragione, Nettuno-intelletto superiore; p. 15, Eolo soggetto a Giunone-ragione inferiore, accesa dal desiderio di beni terreni; (*Aen.* VI) p. 243, Dedalo erige un tempio ad Apollo, si prepara cioè ad accogliere la sapienza per mezzo della contemplazione Divina, epperciò « venne al Settentrione per l'aria alta »; 256, ramo d'oro-sapienza, bosco-carne, ombre-passioni; 257, Miseno-vanagloria, che deve perire prima che l'animo possa darsi alla contemplazione; 259-60, colombe-ali dell'anima, virtù morali e spirituali; 268, Briareo-ardire, Idra-perfidia, Gerione-carne in lotta collo spirito; 276, Caronte-libero arbitrio, Cerbero, manco a dirlo, terra, ma le tre teste simboleggiano non più i tre continenti, giacchè era sopragiunta l'America, ma la fame, la sete, il sonno. Interessantissima

è la « topografia infernale », 251-2, ove il chiosatore cita Dante, S. Gregorio M. e Riccardo de Media Villa: l'Inferno vergiliano è platonizzato, forse auspice il Landino. Purgatorio presso Vergilio e Platone: 277; « circuli » 279-80. I quattro « descensus » infernali, 251-2 (il nostro chiosatore divide in due quello « vizioso », alla landiniana: schiavitù del peccato in vita (è la discesa all'Inferno dell'anima); eterno castigo dopo la morte; il « descensus naturalis » diventa platonicamente « prigionia dell'anima nel corpo »).

(102) GUARINO, *epp.* I, 108 SABBADINI.

(103) Possiamo giudicare, quanto Vergilio fosse « infisso » nella mente degl'umanisti dall'esempio di due Papi: Pio II descrive sulle orme di *Aen.* V le regate che si svolgevano dinanzi a lui sul lago di Bolsena (LESCA, *I comm. rer. mem.* ecc., Pisa, 1894, 373, not. 1); Giulio II cita Vergilio (*Aen.* I, 204-5) ai famigliari, per delle stradaccie di campagna « quas.... omnis comitatus Papae execratus est », durante la guerra contro i bolognesi (19 ottobre 1506); P. DE GRASSI, *Le due sped. milit. di Giulio II, ecc.*, Bol. 1886, 65; CHLENDOWSKI, *Rom, Mensch. der Ren.* (Münch. 1913), 202.

(104) CORNELIUS AGRIPPA, *De incertitudine & vanitate omnium scientiarum & artium lib.*, Francof. & Lips., Plener, MDCCXIV, p. 34 « sunt tamen qui ad tantum insaniae furorem devenerint, ut illi (Vergilio) divinitatis sortes inesse putent, quia daemones olim poeticis versiculis responsa dederunt.... ac Poetarum nugacissimis versiculis tanquam oraculis ad divinandum utuntur », ove però non si riesce a capire se l'Agr. si scagli contro il sortilegio antico o quello moderno (ivi per le *sortes* bibliche). L. G. GIRALDI, *Dial. de Poet. hist.* IV; *Opp.*, Bas. 1580, II, 149, $_{34-5}$; ed. Bas. 1545, 448 « quibus (sortibus) & nonnulli hodie, etiam viri doctissimi, utuntur, superstitiose id quidem, nec nostrae religionis hominibus satis laudabile ». Nell'*Orl. Inn.* II, XIII, 14 le sorti servono per confermare la nuova della prigionia di Brandimarte nel lago di Morgana; la loro natura non è peraltro precisata.

(105) RABELAIS, *Pantagr.* III, 10-12. Protesta di Pantagruele, III, 11. Essa poggia sulla vigente legge francese; per il divieto delle *sortes biblicae* da parte di Luigi il Buono RABELAIS, *Oeuvres*, ed. varior. (ESMENGART-JOHANNEAU), IV (Par. 1823), 317 not. 8; 320, not. 14.

(106) Nell'atto di gittare i dadi, Panurgo cita Merl. Coccaius, libro secundo de patria diabolorum = *Baldus*, XXIV, alludendo ai giuocatori del palazzo di Gelfora. Il numero 16, ottenuto con essi dadi, non era scelto a caso: PIER. VALERIAN. *Hieroglyphicor.* l. XXXVII (ed. Lugd., Frellon, 1626, 390) dice che tale numero simboleggia principalmente « voluptatem veneream », cf. HOR. APOLL. *Hierogl.* 32 (nella cit. ed. del Valeriano, ma con num. a parte, 41) « eundem nu-

merum XVI geminum pingunt, ubi viri foeminaeque congressum significare volunt »; cf. *Hierogl.* 31 « voluptatem demonstrare volentes, sexdecim numerum pingunt ». Il Rabelais cita altresì un es. concreto del sortilegio, praticato in Francia a' suoi tempi: III, 10 « ....M. Pierre Amy.... explora pour sçavoir, s'il eschapperoit de l'embusche des farfadetz (ossia da un convento francescano) et rencontra ce vers, [*Aen.* III, 44].... » (RABELAIS, *ed. variorum*, IV, 323, not. 17). Codesto verso ebbe una discreta fortuna: oltre l'uso che ne fece un amico del Mureto (cf. cap. II, p. 122, not. 145), v. la lettera di Gir. Savonarola al padre, VILLARI, *Sav.*[3] (1910) I, append. V [afferma di avere cantato « lacrimando » esso verso, più volte il dì, a sostegno della propria decisione di monacarsi].

(107) Palat. lat. 1905, 264r-268r « Sortes Virgilianae, quibus aestuantiae (sic) Galliae Theatridium instruxit Pasquini Passavanti Patricius Romanus, Archireferendarius Catholicus ». Il ms. è uno zibaldone umanistico tedesco della fine del sec. XVI e dell'inizio del Seicento, oriundo di Heidelberg, con una pletora di poesie auliche in onore di Federico IV, signore del Palatinato (1587-8, 1591 ecc.); esso è poi ricco di opere poetiche di Paolo Melisso Sched, offre pure un panegirico postumo in sua memoria, 176r; 181r-v furibonda invettiva poetica contro il card. « Gaetano » (Tomm. Vio), 188r contro il Bellarmino (quasi « Beel Marinum »), contro i gesuiti (1607) — i due ultimi componimenti dedicati al Gruter; 191r-192r lode del Bèze; 198r panegirico di Elisabetta d'Inghilterra. Per Paolo Melisso (1539-1602) BOISSARD, *Bibl. ill. vir.*, II, 30-84.

(108) 264r « Veronae 1611 ». Magister Passavantus, cf. EUG. ET EM. HAAG, *La France Protestante*, ed. BORDIER, P. 1879, II, 524.

(109) 267v [Reginae] « de Conchinis.... » squalentes infode conchas: *Georg.* II, 348. Ivi, « regina Conchinis.... » Ite domum saturae.... (*Ecl.* X, 77). Cf. MARIÉJOL (LAVISSE, *Hist. de la France*, VI[2], 147-8, 150-3). Epilogo: 268r « Nunc sinite et placidum laeti componite foedus (*Aen.* X 15); Oratio: Des pater, et pacem hanc aeterno foedere firmes » (*Aen.* XI, 356). Al pari dei Capilupi-zio e nipote, il nostro anonimo cita solamente il libro donde trae ogni verso od emistichio; tranne 266r (Papa Hispano: *Aen.* 12 versu 259).

(110) CAPILUPORUM *Carmina*, Romae, ex typographia Haeredum Io. Lilioti, CIƆIƆXC, cf. BRUNET, I, 1562-3; GRAESSE, II, 42.

(111) CAP. *Carm.* 389-94; è Giulio Rossi da Orte, latinamente Julius Roscius Hortinus, il quale, pare, ed è vero miracolo, si astenesse dal comporre centoni propri. I carmi di costui sono superstiti nell'interessantissimo ed oltremodo elegante volumetto-formato « diamante » (in-24) ANTONII MASSAE GALLESII, I. C. *De origine et rebus Faliscorum lib.* ecc.; PROBAE FALCONIAE HORTINAE, *Cento ex Virgilio*,

ad Vincentium Laurum S. R. E. Cardinalem...., R. P. F. DAMIANI GRANAE *Veronensis, ordine Servorum opera in lucem editus:* Romae, ex Typ. Sanctij & Soc., M. D. LXXXVIII; ivi, 63v-76v i primi sei centt. di GIULIO CAPILUPI; i carmi del ROSSI ivi, 77r-88r. Nel 1587 l'umanista e centonatore tedesco ENRICO MEIBOM ripubblicò codesti sei centoni assieme ai primi due di Lelio, per i quali v. not. 124; *Virgilio-Centones auctorum notae optimae, antiquorum & recentium,* PROBAE FALCONIAE *Hortinae:* D. MAGNI AUSONII *Burdigal.:* LAELI CAPILUPI *Mantuani:* IULII CAPILUPI *Mantuani.... op. et stud.* HENRICI MEIBOMII *Westfali. Accesserunt eiusdem* MEIBOMII *Centones aliquot, uno libro comprehensi.* Helmaestadii, excudebat Jacobus Lucius, M. D. XCVII; ristampato, ivi, 1600. Il MEIBOM offre una nota laconica « de centonibus et eorum lege » (A 2v-3v), qualche giudizio in merito ai Capilupi-zio e nipote, come pure delle brevi chiose. Ad onta dell'entusiasmo, che destano in costui i centoni di Lelio, egli ignora la raccolta dei CAP. *Carmina:* potè rinvenire la sola ed. veneziana del 1543, per la quale v. not. 123. Dopo la comparsa dei CAP. *Carm.* Giulio seguitò a rendere di pubblica ragione dei centoni staccati: *Cento ex Virgilio in diem Coronationis Gregorii XIV*, P. M., Romae, Accolti, 1591; *Cento ex Virgilio ad Philippum regem Hispaniae*; *Europae prosopopoea*, Mantuae, Osanna, 1595; *Cento de illustrissima Castellorum familia*, Romae, Bonfadini, 1596; *Cento ex Virgilio in Comitem Balth. Castilionem* (*Lett. del* CASTIGLIONE, Padova, Comino, II [1771] 319). Non garantisco la compiutezza di tale elenco. Il Cento IX dei CAP. *Carm.* è pubbl. anche separatamente, Romae, Bladus, 1588; ivi Cento II.

(112) I consigli del ROSSI vengono riferiti, assieme ad un mazzetto d'ess. tolti ai CAP. *Carm.* presso ANT. POSSEVINO (*Bibl. Sel. de rat. studior.* II, Ven. MDCIII, 502-8); il MEIBOM invece ritiene « illecitamente libera » la tecnica di Giulio, accolta dal ROSSI, quale norma generale, MEIB. L[4]r-v.

(113) Il ROSSI, CAP. *Carm.* 393, come pure il POSSEVINO raccomandano l'uso del centone per ragioni quasi esclusivamente religiose; per il MEIBOM esso è invece mero trastullo erudito, è mezzo di rendersi famigliari col « midollo » della poesia antica. Se i centoni di Lelio destarono le ire della censura (not. 123), quelli di Giulio muovono a sdegno, colla loro unzione, il rigido protestante MEIBOM, il quale consiglia di leggerli « cum iudicio » (L[4]r: « Mariam matrem Domini, contra verbi divini mandatum invocat, & Romano Pontifici, tanquam Ecclesiae Capiti.... humiliter sese subiicit.... »). *Verg. evangelizans:* Barb. lat. 1819, 66r (framm. in una miscellanea poetica del card. Francesco Barberini e di poeti della sua corte: ivi 1r tre carmi latini dell'Ariosto) Inc.

« Ille ego qui quondam gracili modulatus avena
Carmen & Egypto egressus per inhospita saxa
perque domos Arabum vacuas et inania regna
deduxi Abramidas: at nunc horrentia Christi
acta virumque cano, Coeli qui primus ab oris
Virginis in laetae gremium descendit. & Urbes
Iudeae docuit dictis solatus amicis.
Multum ille & terra patria iactatus & alto
Vi Pharisaeorum saevique Herodis ob iram.
Multa quoque & diro passus sub iudice, donec
Incubuit cruci, dixitque novissima verba etc. ».

Come si vede, trattasi di una « parodia », non già di un centone.

(114) CAP. *Carm.* 391 « Haec hactenus & quidem permoleste de effingendo ac conflando Centone ex Ausonij praeceptis. Cum vero ex observatione ars omnis orta sit, liceat mihi aliqua addere, quae facilitatem afferant non mediocrem vobis Capilupis, huius artis cultoribus.... »; « apud Ausonium eam sum admiratus licentiam, in qua ipsemet cum praeceptis suis pugnat.... ».

(115) Le « licenze » della tecnica de' centoni moderni sono codificate dal ROSSI in otto paragrafi. CAP. *Carm.* 391-3. Cf. H. ESTIENNE, *Parodiae morales.... in poett. vett. sententias celeberrimas, totidem versibus Gr. ab eo redd. Centonum vett. et parodiarum utriusque linguae exempla*, Anno M.D.LXXV, excudebat Henr. Stephanus (magnifico esame critico dell'insieme del problema, il migliore che sia stato fatto in tutto il Rinascimento; giudizio in merito ad Ausonio 60-9 [della num. a parte dei *centt. et parod. exempl.*]; in merito a Falconia Proba, critica severissima, con cenni sulla scorrezione del testo volgato, 69-95; in merito a Lelio Capilupi, 86-103). L'Estienne crede, a ragione, che le « licenze centonarie » siano una transizione dal centone classico alla parodia e rileva argutamente il carattere francamente « maccheronico » di certe espressioni di Lelio Capilupi. Di questo egli è, però, schietto ammiratore, al pari del DE-THOU (MAZZUCHELLI, *Scr. d' Italia*, C. *Vat. lat.* 9265, 155v, not. 15).

(116) CAP. *Carm.* 384-7, p. 387: « suppliciter venerans hanc tanti numinis Aram (*Aen.* XII, 220; VIII, 186), Iampridem nobis Caeli venerabile donum (*Georg.* I, 503; *Aen.* VI, 408).... ».

(117) CAP. *Carm.* 293-7. Giulio s'interrompe, appena giunto agli inizi del Giudizio Universale: 297 « Quis cladem illius noctis, quis funera fando | Explicet, (*Aen.* II, 361) & simulacra modis pallentia miris (*Georg.* I, 477)? | Inde ubi clara dabit sonitum tuba (*Aen.* V, 139 [« dedit »]), protinus omnes (*Aen.* IX, 149) | Adspicies animas imis exire sepulchris (*Aen.* VI, 155, *Ecl.* VIII, 98). | Hinc exaudiri gemitus (*Aen.* VI, 557), mihi frigidus horror | Membra quatit (*Aen.* III, 29-30) ecc. ecc. »....

(118) Obeliscus: Cap. *Carm.* 311; Aqua Felix, ivi, 301 « Addam urbes, molemque et MONTES insuper ALTOS (accenno alla patria del Papa, *Georg.* III, 30, *Aen.* I, 61) | Hic TEMPLUM donis opulentum, et nomine DIVAE (S. Maria Maggiore, cappella di Sisto V, *Aen.* I, 446-7), | Felices fontes & stagna virentia musco » (*Georg.* I, 277, IV, 18). Filippo di Spagna e casa d'Austria, Cap. *Carm.* 322, *Georg.* I, 490, *Aen.* II, 576: manco a dirlo, costui « dare classibus AUSTROS | Imperat (*Aen.* III, 61, XI, 60) ».

(119) Cap. *Carm.* 329 (*Georg.* II, 412, III, 526); ivi, 330 (*Aen.* VIII, 478, III, 535-6): marg. « turres sunt insignia domus Avalae »; *Aen.* VIII, 416, III, 533 (« arcum »); *Aen.* XII, 769, III, 552; VI, 820, III, 78; *Ecl.* X, 73 (arco di Portogallo): marg. « aedes Portugalli, iuxta S. Laurentium in Lucina, in quibus habitabat Ill. D. Thomas » (D'Avalo).

(120) Cap. *Carm.* 339 « In Symbolum Agriculturae Horatii Tigrini de Mariis Virgilius Maro ad Lectores »; p. 340 (*Aen.* VII, 657, XI, 577); Cap. *Carm.* 344 (in margine il poeta nota onestamente, che si trattava di « catharrus »: « ecce levis summo de vertice profluit humor | Noctes atque dies (*Aen.* II, 682, *Georg.* IV, 25; *Aen.* VI, 127) ».

(121) Cap. *Carm.* 344-6; premio dell'elemosina Pontificia « sic demum tardis SIDUS te mensibus addas » (*Aen.* VI, 154, *Georg.* I, 32; marg. « adludit ad Sidus quod est in insigni Sixti V Pont. Max. »). Cap. *Carm.* 364 « aere cavo » (*Aen.* III, 240: marg. « vulgo Bombarda »); cf. 364-5, 371, « cava machina belli », *Georg.* I, 326, *Aen.* II, 152, marg. « Bombarda » — ivi, magnifica trovata: « Regalesque PARIS Pallas quas condidit arces » (*Aen.* VII, 75, *Ecl.* II, 61, marg. « Lutetia, vulgo Paris »). « De Bombarda Cento XXVI », Cap. *Carm.* 374-8: l'artiglieria è trattata all'ariostesca, specie 375 « ....dolus an virtus quis in hoste requirat? (*Aen.* II, 390) | Quid labor aut bene facta iuvant? (*Georg.* III, 525) ». Cf. *Fur.* IX, 75 sgg., 91.

(122) Mi pare almeno, che le chiose marg. dei centt. di Lelio siano anch'esse opera del nipote Giulio.

(123) Benedetto Capilupi ebbe tre figli, tutt'e tre poeti. Lelio, primogenito, Camillo ed Ippolito. Giulio, il fecondo centonatore, è figlio di Camillo. I fratelli Capilupi, padre e zii di Giulio, ebbero l'onore di entrare nel catalogo delle « celebrità letterarie » *Fur.* XLVI, 12. Il migliore saggio bio-bibliografico intorno ai due centonatori è sempre quello del Mazzuchelli, *Scr. d'Italia*, C., Vat. lat. 9265, 149r-150r (Camillo); 150v-151v (Giulio); 154v-156v (Lelio). Il materiale raccolto dal Mazzuchelli è messo in opera da L. Callari, *Rime inedite di* L. Capilupi *Mantovano*, Roma, 1903, 3-36, con qualche giunta. Prima ancora della morte di Lelio (egli visse 1497-1560) vennero pubbl. a Venezia cinque centoni: L. Capilupi *Mantuani Cento ex Virgilio de Vita monachorum et Gallus* (= Cap. *Carm.* cent. XVI, XVIII), Vene-

tijs, senza not. tip. M.D.XLIII, Brunet, I, 1563; ristamp. ivi, 1550, 1552, sembra, a Basilea, s. a. e Roma, 1575. Che si trattasse di un'ed. fatta « alla macchia », risulta dalla dedicatoria di un tale P. Gerardi al nobile veneto G. Michiel. A r-v. Nel vol. 674 delle Misc. Valentini, Bibl. Vitt. Em., Roma, troviamo, oltre essa ed. princ. veneziana, altri tre centt. di Lelio, *Arist.*, *Damon*, *In foem.* (Cap. *Carm.* Cent. IV, V, XVII), senza note tip. di sorta, ma indubbiamente stampati a Venezia, con dedica di Michele Tramezzino a Dom. Venier e Fed. Badoer (L. Capilupi, *Centonum ex Virgilio libri tres, cum privilegio*; vignetta elegante con figura di Sibilla). Una terza stampa, anch'essa « di contrabbando », fu quella del Possevino; venne pubbl. a Roma, nel regno di Giulio III; dovè destare le ire della censura e pare irreperibile (Mazzuchelli, l. c. 156r, *Menagiana*, II, 157; IV, 52). La dedicatoria del Possevino è ristampata Cap. *Carm.* 155-7. Il testo posseviniano può venire felicemente ricostituito colla scorta di *Deliciae Poett. Ital.* del Gruter o di *Carm. Ill. Poetar. Italor.* III (Flor. 1719) 157-95. Non ho sottomano l'ed. Colonia, 1601, citata dal Mazzuchelli, nè posso quindi decidere, se essa riproduce il testo posseviniano o quello « ripulito » da Giulio Capilupi. Inoltre, Vat. lat. 8468 (parte I) 16r-20v contiene una copia del *Gallus* nella red. posseviniana. Noterò di sfuggita, che L. Capilupi, *Carmina*, Cap. *Carm.* 248-50 vanno letti secondo la vers. alquanto più completa Vat. lat. 5383, 154r-155r.

(124) Cap. *Carm.* 156-61 (la num. delle pagg. è sbagliata); *Carm. Ill. P. It.* 191-2 (è uno dei centt. più « censurati »; il Possevino lo intitola *ad Fortunam*, Giulio *ad Virtutem*, giacchè Lelio fu discretamente strapazzato dai censori per il « puzzo di gentilesmo » che si sprigionava da termini « fortuna » e « fato » (Cap. *Carm.* 154: « si qua in eo verba sunt reliqua a nostrae religionis more quae aliena esse videantur ut fata, fortuna, Dij.... meminisse nos oportet primum Virgilij esse verba, deinde posse per allegoriam aliter accipi, atque proprie significant » [pref. di Giulio]; Cap. *Carm.* 161-2; *Carm. Ill. P. It.* 193 (Cap. *Carm.* 162 marg. « Margarita Austria Caroli V. Imp. filia quae peperit gemellos » (*Aen.* V, 285); Cap. *Carm.* 163-6 (osserviamo, che il cent. III è composto di esametri e semipentametri); *Carm. Ill. P. It.* 188-90: l'eresia luterana viene presentata, quale « prima mali labes, ignara deorum, vana superstitio » (*Aen.* II, 97, VIII, 187); Cap. *Carm.* 171 « crimenque caputque malorum » (*Aen.* XII, 600); marg.: « Martinus Luterus ». Ivi, Concilio di Trento, « concilium magnum.... Athesim propter amoenum » (*Aen.* XI, 234, IX, 680); Cap. *Carm.* 196, marg.: « hic latet sensus allegoricus quo tacite significat luteranos haereticos, qui omnia contaminarunt.... »; Cap. *Carm.* 170, « Aere cavo », *Aen.* III, 240: marg. « Italico sermone dicitur archibusius »; 247, marg. « vulgo Bombarda »; il Fracastoro ed il morbo gallico, cent. XVII, Cap. *Carm.*

211-31, *Carm. Ill. P. It.* 163-77; CAP. *Carm.* 222-4; il lettore indovina facilmente che il Fracastoro diventa « crinitus Iopas ». È di sommo interesse il paragonare codesto episodio coi brani corrispondenti del poema fracastoriano, che Lelio riassume con parole di Vergilio e con fare lapidario. Villa di Papa Giulio III: CAP. *Carm.* 183-8, manca presso il POSSEVINO. Il celeberrimo centone « de vita monachorum » = CAP. *Carm.* Cent. XVIII, *de aetate aurea et ferrea*, va letto nella cit. operetta dell'ESTIENNE. 104-18, ov'esso viene ristampato « criticamente », senza dispregiare il testo « castigato » di Giulio, CAP. *Carm.* 231-47 (p. es. 232-3 tale testo è più completo che non l'ed. ven. e l'ESTIENNE). La censura romana, raddolcita dalla spiritosa trovata di Giulio, il quale deviò gli strali dello zio dalla corruzione monastica verso quella di tutta la società italiana, lasciò tranquillamente sopravivere CAP. *Carm.* 233 « nam neque tum pastor Coridon ardebat Alexim » (*Georg.* I, 395, *Ecl.* II, 1).

(125) Cf. BAPT. MANTUAN. *Ecl.* X, 106 sgg.; 131 sgg. (apparizione del diavolo, cf. CAP. *Carm.* 237); 148 sgg. BAPT. MANTUAN. *Ecl.* IV, *passim*. Per farci un giusto concetto delle divergenze tra le due redd. del cent. *de mon.* basti citare nella vers. originale due brani modificati CAP. *Carm.* 234; cf. ESTIENNE, 106: « [Reiiciunt] Relligio vetuit monitu imperioque deorum (*Georg.* I, 270, *Aen.* IV, 242); | Quid loquor? An sua cuique Deus fit dira cupido? (*Aen.* IV, 595, IX, 185) ».... « [stat fortuna] et tunicae manicas, et habent redimicula mitrae (*Aen.* IX, 616) | At genus immortale Deum praecepta secuti (*Georg.* IV, 208, 448) | Incumbunt generis lapsi sarcire ruinas (*Aen.* II, 205, *Georg.* IV, 249) ».... cf. ancora ESTIENNE, 113-4 (pranzo); 114-5 (ricreazione); 115-6 (cena e notte, con particolari ribelli ad ogni censura).... In genere, quest'ultima era feroce contro le più innocue allusioni alle divinità pagane, ma indulgentissima verso le pur arrischiate arditezze licenziose del cent *in foem.*; nel cent. XVI = I *Possev.* vennero amputati versi come « Diis genite et geniture deos » (*Aen.* IX, 642) = CAP. *Carm.* « Cui genus a proavis ingens », *Aen.* XII, 225; « Pan deus Arcadiae » (*Ecl.* X, 26) = CAP. *Carm.* « Pan ovium custos » (*Georg.* I, 17) ecc. ecc. Lamento d'Italia, ESTIENNE, 117-8.

(126) *Hypnerotom. ed. Ald.* n (vii) v; POPELIN, I, 357; cf. (pseudo) RABELAIS, *Pant.* V, 37. Esso verso è inciso su di un portone del Rinascimento in Roma, Via Monserrato, n. 117.

(127) Per uno sguardo d'insieme sulle imprese cinquecentesche JAC. GELLI, *Divise, Motti, Imprese* ecc. (Mil. 1916), *passim*: Vergilio v. indice s. v. 689 (la raccolta è alquanto incompleta). *Raggionamento di Mons.* PAOLO GIOVIO, *Vesc. di Nocera, con messer Lodovico Domenichi sopra i motti & disegni d'arme & d'amore che comunemente chiamano Imprese con un discorso di* G. RUSCELLI, *intorno allo stesso*

soggetto. In Milano, G. Ant. degli Antonij, MDLIX; per il Giovio adopero ancora l'ed. francese illustrata *Dialogo dell'imprese militari et amorose di Mons.* P. Giovio, *Vescovo di Nocera et del* S. Gabriel Symeoni *fiorentino, con un ragionamento di* M. Lodovico Domenichi ecc., in Lyone appresso Guglielmo Rovillio, 1574. La « legislazione » del Ruscelli si basa sulle « regole » del Giovio (*ed. Lugd.* 12), ma le modifica e le riordina notevolmente (oltre il cit. *Discorso, pass.*, cf. *Le Imprese Illustri del* S. Ieronimo Ruscelli, *aggiuntovi nuovamente il quarto libro da* Vincenzo Ruscelli *da Viterbo*.... In Venetia, appresso Francesco de' Franceschi Senese, M.D.LXXXIIII, p. 2-14.

(128) Il Giovio tenta di riallacciare le moderne imprese col simbolismo delle antiche immagini artistiche sugli elmi e sugli scudi; cita tra altro *Aen.* VIII; *ed. Lugd.* 9. De Leyva, *ed. Lugd.* 35, cf. not. 133, 137.

(129) *Ed. Lugd.* 59. Cf. Ruscelli, *Imprese*, 135.

(130) *Ed. Lugd.* 74-7; cf. l'incisione Gelli, p. 661. Romanin, V, 291-2 (7 ott. 1513).

(131) *Ed. Lugd.* 112-3; nel dialogo la composizione di quest'impresa è attribuita al Domenichi. Gelli, n. 444, p. 164-5.

(132) *Ed. Lugd.* 120-1; cf. Ruscelli, *Imprese*, 44-54, con comm. lungo e minuto.

(133) *Ed. Lugd.* (num. delle pagg. comune anche pel Domenichi) 169 sgg., 169-70: « All'Illustrissimo et eccellentissimo Signore Anna Duca di Montmorency, Gran Conestabile di Francia, Gabriello Symeoni salute e longa vita » (LYONE, 15 maggio 1559), 177-8 va rilevata l'impresa foggiata dal Sim. per la regina di Francia: una serpe incoronata, che si annoda a mo' d'anello attorno ad una stella: motto « fato prudentia maior » (*Georg.* I, 416; per il solo motto Gelli, n. 719, p. 273); merito rubato *ed. Lugd.* 191, Gelli, n. 1448, p. 571.

(134) *Ed. Lugd.* 231, Gelli, n. 1344, p. 518-9.

(135) *Ed. Lugd.* 239, Gelli, n. 676, p. 255.

(136) *Ed. Lugd.* 255; il motto è tolto dal libro dei *Giudici*, 14,$_{14}$. Gelli, n. 523, p. 193.

(137) Ruscelli, *Imprese*, 15 (Alberto Duca di Baviera); 58-9 (Ant. de Leyva, ivi una versione particolareggiata dell'anedd. bolognese: Antonio era offeso, giacchè Carlo V gli tolse il governatorato di Milano, onde restituire la città a Fr. Sforza; l'imperatore, pare, capì il significato della divisa e promise al vecchio de Leyva un equo compenso). Vinc. Ruscelli, *Imprese*, IV (num. a parte) 14-7 (Delfini). Cf. G. Ruscelli, 85-9 (Carlo d'Austria, la Fortuna col motto « audaces iuvo »: *Aen.* X, 284; Gelli, n. 279, p. 110-12); 90-7 (S. Carlo Borromeo; un cervo fuggente, cacciato da serpenti, una sorgente miracolosa, motto « una salus », *Aen.* II, 354; Gelli, n. 1568, p. 619); 281-5 (M. A. Colonna Giovane, una quercia con le radici poderose;

motto « semper immota », cf. *Georg.* II, 294: Gelli, n. 1412, p. 552-3); 443-5 (Guido Bentivoglio, Atlante colla sfera celeste sulle spalle; motto « maius opus », *Aen.* VII, 45; l'istesso Ruscelli confessa di avere tolto il corpo dell'impresa ad *Aen.* I, 740 sgg.). Assai interessante, 471, è la cit. dell'epigramma pseudo-vergiliano « de littera Y » (cf. Pascal, *Misc. Ceriani*, 59-67 ed il mio art. *Arcadia*, I [1917] 18) «....la lettera Y celebrata poi da Virgilio, se pur suo è quel Epigramma.... »; 486-9 (Sc. Costanzo; una nave in alto mare col motto « per tela, per hostes », *Aen.* II, 358; Gelli, n. 1273, p. 491); ecc.

(138) H. Estienne, *Centt. et Parodd.* cit. 120-1 (*Ecl.* VIII, 91 « dithyrambica quadam metaphora utens », ad uso di una romana ingannata e disonorata; *Aen.* I, 207, var. sperate, per dei convitati impazienti di vedere comparire la seconda portata—« rebus secundis »—; *Ecl.* X, 16, var. « sed » — « quum quererer carnem vervecinam apponi, quae palato nostro non saperet (quod saepe in Italia contingit, ac praesertim Venetiis) »....; *Aen.* I, 118, per una vasca di pesci, semivuota); l'Estienne avverte: « in Germania autem multos virgilianos versus (sicut et Homericos) per iocum in strenuos illos potores detorsi.... ». Nella prima parte dell'opuscolo dell'Estienne troviamo due ess. di « parodie » di tipo letterario, varr. sul tema *Aen.* II, 354, p. 148; *Aen.* XI, 362, p. 150.

(139) *Tragedie di* M. Lodovico Dolce *cioè Giocasta Didone Thieste Medea Ifigenia Hecuba di nuovo ricorrette e ristampate.* In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, M.D.LX (per ogni trag. num. delle pag. a parte e frontespizio separato; *La Pléïade françoise, les oeuvres et meslanges poétiques d'* Estienne Jodelle, *sieur du Lymodin*, ed. Ch. Marty-Laveaux, I (P. 1868) « Didon se sacrifiant », 155-227. L'inizio della carriera teatrale del Jodelle risale al 1552 (Mart.-Lav., XIII-XIV; l'anno della prima rappr. della « Didone » è ignoto; il poeta morì nel 1572; ivi, 315, XL-I).

(140) Cf. not. 147-8.

(141) Dolce, 2r (Argomento della Tragedia) « ....il soggetto è tolto secondo la favola finta da Virgilio, e non secondo la verità dell'Historia. Però l'Autore alcune cose muta, & alcune aggiunge, come la morte di Anna. Questa licentia diedero già ad alcune delle sue Tragedie non meno Sofocle, che Euripide ». Prologo: vendetta di Cupido, con reminiscenze dantesche: 3v-4r « E vo' che a Dido [l'ombra di Sicheo] si mostri inanzi: | Tolto prima d'Abisso | Una de le ceraste, | Che in vece di capei, torte e sanguigne | A le tempie d'intorno | Ondeggiano di quelle | Furie spietate e felle | Che sogliono voltare sossopra il mondo ». Cf. *Inf.* IX, 37-42; Cupido vuole la morte di Didone e la confusione della superba sorella « di quei, che muove il Sole, & ogni sfera » (*Par.* XXXIII, 145).

(142) 4v-7v: il sogno profetico è tolto al Petrarca, *Canz. III*, in morte di Mad. Laura = *rer. vulgg. fragm.* CCCXXIII, 25-48, p. 302-3 Salvo-Cozzo. La stilizzazione ed i particolari anticipano il genere melodrammatico (6v-7r): D. dice, come in mezzo al chiaro giorno un nembo oscuro tramuta il cielo in notte tenebrosa, quasicchè fosse Inferno; (effetto che si otteneva sul palcoscenico con dei paralumi di metallo, cf. Sabbattini, *Pratica di fabbr. scene*², Rav. 1638, 161-2). Le tenebre sono rotte da un raggio sfolgorante, ma Didone non scorge più Enea « onde con viso di color di morte | cercando 'l già, ma non sapeva dove; | quando a man destra aprir vidi una fossa, | ch'era piena di sangue: | et una voce udio | dirmi: « Infelice donna.... | entra costà che 'l tuo Sicheo t'aspetta ».

(143) Per l'apparizione di ombre mute o parlanti sul palcoscenico Sabbattini, II, 56, p. 162-4 (il contorno dell'ombra era tracciato su tela, poi delle asticelle di legno creavano il rilievo; l'ombra era sorretta da una pertica verticale; talvolta un attore, vestito da donna, si presentava con testa finta che poteva alzarsi e scendere sulla prelodata pertica, assumendo l'espressione più terrificante che si potesse immaginare; il vestito poteva essere gonfiato da una specie di crinolina). Dolce, 9v: l'ombra deve mostrarsi, com'era « alhor che 'l suo fratello | tinse il ferro e la man entro il tuo sangue » (è Cupido che parla): *Aen.* I, 353 sgg. Teofania di Mercurio 10r-v: 10v « la città che sarà del mondo capo: | e i cui tardi nipoti dopo molto | girar di cielo, e lungo spatio d'anni, | a un'altra gran città daranno initio | con piu felice augurio in mezo l'acque, | ove la pace sempre, ove l'amore, | ove virtude, ove ogni bel costume | terranno il pregio.... ».

(144) Cf. l'inizio dell'atto I nella *Did.* del Jodelle, ove Acate conversa con Ascanio e Palinuro: il primo (155-6) compiange Didone e teme un'avventurosa navigazione invernale in Italia, l'ultimo predica l'ubbidienza ai « superi » e la scelta del minor male: « un mal passe le mal », 158. Dolce, 11r-12r.

(145) Cf. *Aen.* IV, 287-90, ove Enea si decide da solo a codesto atto non del tutto eroico. Presso il Dolce, 12r, Acate propone « ragioni, promesse, inganni », ma Enea controbatte subito « Inganno non convien, promessa è vana, | Ragion non entra ove s'annida Amore ». Acate non crede poi che Didone possa togliersi la vita per amore; egli è ariostescamente diffidente della fedeltà donnesca (13r); inoltre, qualora accadesse una sciagura, la colpa sarebbe sempre di Didone, non già del pio eroe, « che ben si sa, quant'è pietoso e giusto » (ivi). Enea finisce coll'affidarsi alla volontà del Tonante, e declama pateticamente, che « [di tutti gli] honorati pregi.... | alcun non è di che piu goda l'alma, | che del titolo illustre di pietoso » (ivi).

(146) Questo Nunzio sembra una copia del Lica sofocleo. Sacrificio: *Aen.* IV, 450 sgg.; ombra di Sicheo, *Aen.* I, 353 sgg.: serpente *Aen.* VII, 451 sgg. Alterco del Nunzio col coro 17v-19v (costui è spietato: le nozze di Didone non sono nozze, Enea non è ben nato, e, peggio « si ragiona, che per opra sua | E di certo Anthenór quella cittade | Pervenisse in poter de' suoi nimici.... ») (18r). Il coro difende i reali di Cartagine, come conveniva a delle suddite fedeli....

(147) Enea ed Acate, 19v-20r. L'ordine vergiliano « classes aptent taciti, sociosque ad litora cogant » (*Aen.* IV. 289) si trasforma nell'invio, in giro per la città, « di un publico trombetta » (19v). Scrupoli di coscienza: 20r « ....ma io così facendo, dò cagione | che muoia donna a cui la vita debbo. | Ma chi può gir contra il voler di Giove? ». Nunzio ed Acate: 21r. Duetto di Didone con Enea: 22v-24r. Enea e coro: 24v-25r. Qui Enea promette, lagrimando, « ch'ovunque sarà Enea, | sempre sarà de la Reina vostra ». Scena lirica 27v-28v; ivi Didone confessa di patire le pene di tutti i grandi reclusi dell'Inferno classico, Issione, Sisifo, Titio e Tantalo.

(148) 33v si presentano il Prefetto ed il Consigliere; il primo scimmiotta alquanto Creonte. Si svolge tra i due una scenetta gustosissima: il Consigliere prega il Prefetto di accudire alla fortificazione delle muraglie cittadine, giacchè Enea è fuggito e Didone, tutta presa da pratiche magiche; il Prefetto ribatte spagnolescamente: « alhora | che Didone ad Enea l'Imperio diede » egli fu messo in disparte; ma per patriottismo è tuttora pronto a non ricordare il male sofferto. Dopo la morte di Didone e di Anna egli, collo stesso sussiego, accetta dalle mani del Nunzio la spada di Enea e diventa re dei cartaginesi. Legge del verisimile: 36v-38v. La tragedia finisce, 39r-v, con un inno gentilesco anzi che no all'irremovibile Fato.

(149) AMBROS-KADE[3], III, 523. Una specie di « pianto » di Didone, musicato su testo volgare dal Palestrina, HABERL, *Opp. del* PALESTRINA, XXVIII, 146-8 [III, 7; a 5 voci]. Saggio di « madrigali vergiliani » alla portata di tutti è *Ecl.* I, 1-10, musicata da ORL. LASSO (MALDEGHEM, *Trésor Mus.* a. IV [1868], Mus. Profane, c. IX, p. 38-41). Per i testi di origine classica nelle « frottole » petrucciane VERNARECCI, *Ott. Petrucci da Fossombrone* (Bol. 1882) 247, 270 (« integer vitae »); 255 (« aer de versi latini, senza testo »); 254 (« la nocte acquieta ogni animale », cfr. *Aen.* IV, 522 sgg.). Per il Monteverdi ROLLAND, *Opéra*, 86.

(150) Intermezzi parmigiani del Monteverdi per le nozze di Odoardo Farnese ROLLAND, *Opéra*, 84, not. 1, EITNER, *Musiklex.* VII, 45; « le nozze di Enea con Lavinia », teatro S. Giovanni e Paolo, 1641, ROLLAND, *Opéra*, ivi, 105 not. 2; il libretto è di G. Badoer, inedito: SONNECK, *Catalogue of Opera Librettoes*, I, Washington, 1914, 805.

Cavalli, « Didone », buona e succinta analisi dello spartito (Marc., Contarini, 9879) presso Ambros[2], IV, 386-7; Rolland, *Opéra*, 171-2, Prunières, *op. it.* 35-6. Kretzschmar, *Die ven. Oper u. die Werke Cavalli's u. Cesti's*, *Vierteljahrss. f. Musikw.* VIII [1892] 33, 39-45; Goldschmidt, *St. z. Gesch. d. it. Op.* [Leipz. 1901], 55 e not. 2. Il libretto del Busenello, stampato Ven., Giuliani, 1656: Sonneck cit. I, 379 (cfr. Marc., Commedie, 1128). Esso segue abbastanza davvicino *Aen.* IV; al pari della tragedia del Dolce, si permette qualche licenza: Didone finisce collo sposare felicemente Iarba. Per la « sinfonia marina » (atto II): Heuss, *Venetianische Opera-Sinfonien*, *Sammelb. Int. Mus. Ges.* IV[3]. « Dido and Aeneas » del Purcell è accessibile a tutti nella bella riduzione per canto e piano, edita dal Novello, Londra. Cfr. Parry, *Oxf. Hist. of Mus.* III (Oxf. 1902), 296-8; *Enc. de la Musique* I (P. 1914) 1885-9. Per la popolarità di *Aen.* IV e di *Aen.* VII-XII, quali soggetti di opere Sonneck cit. I, 378-84; 435-8.

(151) Per quanto io sappia, è l'unico esempio di illustrazioni « popolaresche » del poema vergiliano; Urb. latt. 350, 353 (cfr. più oltre, p. 435) hanno anch'essi delle miniature a « pagina intera », ma affidate a pittori di vaglia e mantenute in un « eccelso stile ». Il *Vat. lat.* 2761, cm. 20,7-31, perg., fu vergato con scrittura arcaicizzante gotica sul limitare del Due e del Trecento; ha 34 versi per pag. Oltre i disegni colorati, meritano attenzione le inizz. (anch'esse arcaiche) dei singoli libri. I motti dei disegni quattrocenteschi sono della seconda metà del sec.; non è neppure escluso un possibile influsso delle incisioni della serie Brant (1502). I due disegni ripr. vol. I (Vergilio coll'Angelo ispiratore: Eolo), non colorati, sono di mano coeva all'allestimento del cod. Non oso dire, se siano della m. del dipintore delle inizz.

(152) Il « verismo » del disegnatore è commovente: sul codicetto possiamo agevolmente decifrare *Aen.* I, 1-2. A destra della fig. di Giunone: « hec est que ex Italia ipsum pelleret (?) »; altra m. « vide »; « illa ita potuit facere ».

(153) Soffiano degl'enormi corni: meritano di essere paragonati ai diavoletti delle illustrazioni dantesche più o meno coeve. Bassermann, tav. 18, 21 ecc.; anzi, con il Vento della Navicella di Giotto, nella foggia primigenia.

(154) L'illustratore spiega chiaramente: « Cupido »: *Aen.* I, 657 sgg.

(155) Cavallo di Troia: 12v, 13r (sul secondo disegno Laocoonte lo trafigge; *Aen.* II, 50-2; è raffigurato quale guerriero con delle brache color tabacco ed una giacca verde, dalla faccia giovanile; 15r l'istesso, ma vecchio, calvo e barbuto. Il bue, che Laocoonte si accinge ad immolare, è assai più piccolo di lui. I serpenti, 15v, color tra viola e rossastro; per i « cerchietti » cfr. il mio lavoretto su Gerione nel

Giorn. Stor. lett. it. Append. XIX-XXI, 534-6). Oltre le illustr. di *Aen.* I-II troviamo un disegno isolato relativo alla « caccia regale » di *Aen.* IV, ijv (*Aen.* I-VII hanno un'antica e saltuaria num. autonoma, libro per libro). Gli animali sono disegnati abbastanza bene. La provenienza milanese del cod. mi pare stabilita dall'epigramma criptografico di chiusa (explicit. XII'. liber virgilii eneidos deo gratias am[en]

> **« Tolle caput iani ventrem falconis et una**
> **Confice tuque quibus tres addas nomen habebis**
> **Celantis patria ponas medio tria (scr. b-) lanum**
> **Extiterit (scr. Ee- sic). bonus es si talia cernis ».**

Traggo dal rebus le parole Iacobus e Mediolanum).

(156) Essling-Muntz, 116, 141 (cfr. Jacobsen, 119 e tav. XLIX, 1: Verg. barbuto, « in habitu magistrali »); 159 (Verg. tra Sansone ed Aristotele) ecc.

(157) Volkmann, 22-3, 41-2: Vergilio ignudo Barb. lat. 4112, 8r (del 1419); Vergilio in una mandorla (cfr. il nostro vol. I) Londra, Mus. Brit. Add. Mss. 19587; Volkmann, 48-9. Urb. lat. 365: Kraus, 576-7, figg. 36-7; Volkmann, 38 sgg. e tav. 5, 6 (a colori); Bassermann, tavv. 33, 42, 46-8 (ed il fasc. III dei miei « *Codd. istoriati di Dante nella bibl. Vat.* », in preparazione). Per il Botticelli Volkmann, 53 sgg.; Lippmann, *Bott., passim*; Venturi, *Bott., passim.*

(158) Essling-Muntz, tavola fuori testo tra p. 12 e 13; Vergilio barbuto, vestito di una « toga » all'antica nel cod. riminese Gambalunga D. II. 41; con scettro (« ferula » magistrale) Lond. cit., Volkm. 49 e nostro vol. I ripr.; in abito del Rinascimento nel Paris. Bibl. Nat. Ital. 74 (Volkmann, 37); cfr. Volkmann, 68 per « Vergilio mago » con berrettino a punta, barbuto, in veste fantastica, adorna di oro, cfr. nota 173. Il tipo « petrarchesco » presso gli incisori ed i disegnatori del Cinquecento: per lo Zuccari cfr. Volkmann, 79; Ricci, *Div. Com., passim.* Qualora il presunto Vergilio della capp. degli Scrovegni in Padova fosse tale anche nell'intenzione di Giotto, rappresenterebbe un « tipo intermedio »: in hab. magistr., ma incoronato d'alloro; Moschetti, 107-8.

(159) Esso motivo venne svolto da Raffaello, pare, sotto l'influsso della tradizione degli artefici del minio. Lo troviamo in due miniature « a pagina intera » Urb. 642 (Stornaiolo, II, 155-6) 51r: Troia in fiamme; interessanti ombre color viola cupo sui muri bianchi, Enea con Anchise in ispalla: il vecchio è vestito quasi alla turca, in viola chiaro. Enea è in armatura medievale, con calze verdi e stivaletti rossi. Tiene per la mano Ascanio, vestito anche lui di viola con calze verdi. I tre stanno per imbarcarsi; nello sfondo delle colline

turrite ed un bosco. In lontananza Creusa, biancovestita, afferrata da due soldati greci; la sua espressione è finemente resa, curata in modo non saprei se più verista o più leggiadro. Può darsi che codesta miniatura abbia influito su quella di Urb. 350 (STORNAIOLO, I, 322) 45v, dove la scena viene recitata in costumi nettamente turchi — ecco come frutta nell'arte il nomignolo di « teucri » dato dall'umanesimo agli ottomani. — Troia, tutta di mattoni rossi, brucia; il cavallo troiano entra nella breccia; Enea con Anchise ed Ascanio fuggono verso le navi, seguiti da troiani con masserizie, idoli dorati ecc. Creusa apparisce in modo assai bizzarro: in ginocchio, colle spalle rivolte allo spettatore, in una specie di spelonca; è vestita di celeste: l'insieme par che arieggi l'influsso del tipo di Cassandra nelle inc. della serie Brant. È la più bella miniatura di quante ne vidi in codd. vergiliani; dev'essere della bottega del Mantegna. Per l'Alciati v. E. v. MUELLER, *A. Alciat*, Berl. 1907; *Emblemata v. c.* ANDREAE ALCIATI ecc. Padova, Tozzio, 1618, p. 351, con incis. Il testo è *Anth. Pal.* IX, 163.

(160) Magnifica cornice decorativa con stemma, meandri, animali (meritano menzione sopratutto un drago, un pappagallo ed un'anitra assai « verista »), frutta ornamentali. Il poeta veste un « superpelicium » rosso con maniche viola. V. le riproduz. del vol. I.

(161) Urb. lat. 350, 14v: un contadino in atto di arare; l'aratro è tirato da due buoi rossastri; interessantissimo il paesaggio con alberi ombreggiati a dorature (« umbre »); prospettiva aerea finissima; per il soggetto cfr. la curiosa imitazione di un antico rilievo in bronzo nel Vergilio pomponiano Vat. lat. 3255, *P. Leto*, ed. ital. II, tav. V.

(162) Medaglioni simili sulla maravigliosa cornice decorativa Urb. lat. 353 (STORNAIOLO, I, 324-7) 6r (frontespizio del centone di Proba); vi troviamo tre imprese autentiche, tra le più antiche che io possa rammentare (fine del Quattrocento) e tre geroglifici, o corpi d'imprese senza anima; curioso l'impiego dello sfondo nero, rarissimo nella miniatura quattrocentesca.

(163) La prima iniz. offre un T ancora gotico, dorato, su sfondo bleu, con rabeschi bianchi; meritano rilievo, ivi, dei putti musicisti sulla cornice del frontespizio. Non va trascurato l'Ambros. G. 76. Sup., bellissimo Vergilio miniato, allestito prima del 1483 (data di un epitaffio scherzoso sulla guardia post.), perg., calligr. cm. 19,5 × 28,3. 51r frontesp. dell'« Eneide », che arieggia ancora la maniera gotica toscana, ma è di mano di artista lombardo (?). Vi ravvisiamo motivi puramente ornamentali (rabeschi, fogliame stilizzato, putti ignudi senz'ali, uno dei quali siede sulla chioma stilizzata di un pino costellato di pignoli d'oro [motivo « alpino! »], mentre quattro altri giuocano con essi pignoli, colti dal compagno, in un prato cinto di siepe: uno di

questi è vestito di abito bleu quasi a foggia di pianeta romana; altri ancora si aggrappano ai rabeschi, alla maniera gotica; uno, in basso, regge una mazza ed uno scudo). Vi troviamo poi, in atto di tenere un grosso ramo d'alloro, Enea e Venere cacciatrice, ridotti a « reggistemma » (colomba bianca su sfondo d'oro, listato diagonalmente di rosso e nero). Enea è acconciato quale cavaliere quattrocentesco, con elmo alato e piena bardatura di combattimento. Venere è cinta di una corona di rose, ha la chioma fluente e bionda, la gonna bleu con maniche rosse, ampiamente rabbuffate sopra il gomito, ha un arco nero ed un turcasso viola. Oltre lo stemma, rinveniamo delle iniziali P. A. (oro su viola). Oltre il ramo d'alloro, Enea e Venere tengono una lunga lista bianca su sfondo di verdi colline stilizzate. Altri due codd. Ambros., C. 68. Inf. (fine sec. XIV) e H. 120. Inf. (sec. XV) offrono minn. puramente decorative.

(164) Un esempio interessante della produzione « all'ingrosso » di mss. vergiliani (cfr. i « Danti del cento ») Barb. lat. 91 (metà del Quattrocento): sul verso dell'ultimo f. « Silvester pisanus (ras.) progenie palmierorum natus hunc XXI^m^ Maronem foeliciter scripsit » — perg., con miniature di genere « industriale ». La serie Brant apparisce per la prima volta in un Vergilio *cum quinque commentariis, expolitissimisque figuris atque imaginibus per* SEBAST. BRANT *superadditis, regia in civitate Argentinensi, ordinatione, elimatione ac relectione Seb. Brant operaque et impensa non mediocri magistri Iohannis Grieninger*, 1502, V kal. Sept. die: BRUNET, V, 1277; GRAESSE, VI², 334. Copia veneziana *L*: DUC DE RIVOLI, *Bibliogr. des livres à figg. ven.* XLII, 274-5; ESSLING (l'istesso autore) *Livres à figg. ven.* I, 65. Edd. che contengono la serie Brant, incisa da *L*, stampate per ordine dei Giunti o da loro stessi: 1515 (RIVOLI, 274-5; ESSLING, I, 75 [dubbia?]); 1519 (ivi, ivi); 1522 (RIV. 276-7, ESSL. I, 77); 1529, le incc. vanno riprodotte nell'ed. lionese di Badio Ascensio, ripubbl. nell'istesso anno a Parigi (Vidovaeus, GRAESSE, VI², 336-7); poi nuovamente Venezia, Giunti, 1532-3 [14 incc. nell'ed. Pincius]; Giunta, 1534, 1536-7 (cum XI comment.), 1542, 1544, 1552 (BRUNET, V, 1287, GRAESSE, VI², 328, ESSLING, 78-9 e 79 not. 1); ivi, Bonelli, 1558, 1562, 1586 (ivi, ivi; cfr. in genere ESSLING, I, 65-75).

(165) Mi servo dell'ed. giuntina 1552 *Musis dicatum. P. Virgilii Maronis Opera innumeris pene locis ad veterum* PETRI BEMBI *et* ANDREAE NAUGERII *exemplarium fidem postrema hac editione castigata cum XI commentariis* ecc. Va osservato, che la tecnica della serie Brant, pare, abbia giovato ad arricchire quella veneziana, a trasformare cioè l'incisione a contorni semplici in lavoro di chiaroscuro. *iiijv (tomba di Vergilio); 1r Titiro e Melibeo, con paesaggio interessantissimo e molto curato; l'inc. va confrontata colle miniature, iden-

tiche per soggetto, di Urb. lat. 642, 1v (a pag. intera: Titiro rasato, Melibeo barbuto, con barile di vino sulle spalle, spinge una pecora col bastone, curioso paesaggio « preraffaelesco » con fiori azzurri e rossi); Urb. lat. 350, 2v (Titiro e Melibeo su sfondo di un paesaggio rilevantissimo, con dorature « umbre » (sul fieno, sugli alberi, persino sulla chioma di Titiro, barbuto e vestito di grigio, mentre Melibeo ha la veste variopinta). Noto di sfuggita, che esse dorature furono adottate, dietro l'esempio dei miniatori, da qualche pittore da cavalletto e da muro; cito a caso l'Annunziata di L. Signorelli nella Galleria municipale di Volterra come pure gli affreschi della capp. di S. Brizio in Orvieto. *Giunt.* 24r, *Ecl.* IV: Vergilio, vestito alla classica, simile a quello della miniatura di S. Martini; paesaggio marino, sole, luna; 32r, *Ecl.* VI, Vergilio in cattedra, Egle, Sileno, Cromide e Mnasillo; paesaggio stilizzato, curiosissimo; 48v, *Ecl.* X, composizione complicatissima: Pan, di foggia semidiabolica, Silvano, Gallo, Menalca, Licori, un contadino. Vale la pena di notare l'enorme croce sulla tomba di Dafni (28r). Essling riproduce il frontespizio della Bucolica (Essl. p. 67, ed. ven. 1519, p. 72 ed. Grieninger). Cfr. le riprod. del nostro vol. II.

(166) 52v, frontespizio delle « Georgiche »; 68v, zodiaco e quattro stagioni; interessantissima la fusione della tecnica dell'incisione con quella della miniatura; 78r, uccisione di Cesare; 80v, *Georg.* II: meritano maggior rilievo le figure di un tamburino e di Sileno; 84v, Vergilio e Mecenate; 101r, *Georg.* III.

(167) Come nelle « Georgiche », ogni libro è illustrato da più incisioni. L'ed. Grieninger ne ha in tutto 213, l'ed. giuntina, 1552, sole 111. Meritano speciale menzione gli episodi « infernali » di *Aen.* VI, 334v, 340v, 345r [Campi Elisi], 352r, 355r; l'inatteso apparire.... del cannone 559v, una taverna, 574r. Architettura romanica: 185r (ambasciatori di Enea al cospetto di Didone; nello sfondo un tempio romanico rotondo con cupola; 193r, banchetto di Didone in un castello nettamente romanico); 253r invece (Enea ed Eleno) troviamo uno scenario gotico. Meritano pure attenzione le inc. 266r (Didone); 274v (Fama); 289r (morte di Didone), 322r (tempio di Dedalo) ecc. Essling riproduce il frontespizio dell'« Eneide », p. 69, 73 ed « Enea dinanzi all'isola di Circe », 70, 74.

(168) Vergilio del Pincio, 1505 (Casanat. P. V. 2 in CCC), ed. a noi già nota per il comm. del Mancinelli, (cap. I, III) che vi studiammo. L'ed. egnaziana era finora ritenuta ed. principe del comm. di Valerio Probo; per strano preziosismo umanistico, gli « argumenta decasticha » vi vengono attribuiti al giureconsulto Modestino. (Rist.) PUBLII VERGILII BUCOLICA, GEORGICA, AENEIS etc. (in calce) Venetijs in aedibus Georgij de Rusconibus & suis impensis excussi,

& per Baptistam Egnatium Venetum emendati, sub serenissimo principe Leonardo Lauretano. Ristampa 1520, Casanat. Q. VII, 1, con frontesp. colorato a mano; RIVOLI, 276-7, cfr. 274; ESSLING, I, 76 (non conosce l'ed. pinciana); GRAESSE, VI², 335 (Ven. 1507, B. de Stagninis, die ultimo iunij), ESSLING, I, 61-3; Ven. 1520, GRAESSE cit. 336. [Una serie di 18 inc., non saprei ancora, se quella « originale » *L*, viene inserita nell'ed. parigina di Vergilio, 1527 circa, in car. gotici, BRUNET, V, 1279-80, GRAESSE, VI², 335]. Il frontespizio rappresenta Augusto sbarbato, in trono, con scettro e palla, incoronato d'alloro; Vergilio « in habitu magistrali », ma con corona d'alloro, gli offre l' « Eneide » (ripr. ESSLING, I, 61); ai lati del sovrano, Mecenate e Pollione, togati entrambi; *Pinc.* f r, i ii r [l vii r], [n viii v], *Rusc.* Ar, [E viijr], [I vijr], [M vijr] titoli dei singoli libri delle « Georgiche », con quantità limitatissima di figure, trattate veristicamente, con un paesaggio appena sbozzato (interessantissimo quello di *Georg.* IV: una siepe di vimini, degli alveari, due contadini raccolgono uno sciame di api; uno di costoro batte in un vaso di bronzo [invertito *Rusc.*]. Incc. dell' « Eneide » : *Pinc.* q r, *Rusc.* AAr (*Aen.* I) Enea e Venere, navi, venti personificati tra nuvole [*Pinc.* essi escono da un cratere di vulcano], roccie; *Pinc.* u v *Rusc.* CC ijv (*Aen.* II) banchetto di Didone: Enea, barbuto nell'incisione precedente, ha evidentemente creduto opportuno rasarsi, nella *Rusc.*: *Pinc.* ha barba e turbante; nelle figure di Didone e delle sue ancelle si vede, fortissimo, l'influsso delle incc. del « Polifilo », *Rusc.*: molto meno *Pinc.*; *Aen.* VI (*Pinc.* [B viir], *Rusc.* [TT viijr]) composizione « discorsiva »: Enea con Ascanio [*Pinc.* vestiti « alla tedesca », *Rusc.* « latinizzati »]; compagni di viaggio, Sibilla; porta del tempio con istoria di Dedalo ed Icaro; *Aen.* VIII (*Pinc.* H iiiiv, *Rusc.* DDD vijv) curiosi cavalieri armati alla medievale, reminiscenza della trad. popolaresca; *Aen.* IX (*Pinc.* K iiiir, *Rusc.* GGG vr) « navale deificazione »; *Aen.* X (*Pinc.* Mr, *Rusc.* [III vijv]) consiglio degli dèi, ripr. ESSLING, I, 61. Nelle serie Brant e *L*, a differenza dell'uso comune dell'illustrazione popolareggiante, gli dèi sono raffigurati ignudi. La serie *L* reca nella vers. Pincio-Zanni sul frontesp. in basso invece dell'effigie di S. Giorgio (ed. Rusconi) o della vignetta dello Stagnini il gruppo dei « commentatori », attinto all'ed. milanese di A. Minuziano, 1500 (cfr. pure le edd. di Orazio e di Svetonio, citt. da ESSLING, I, 63; frontesp. ESSLING, I, 62, cfr. 63-4. In Oraz. e Suet. nel mezzo dell'inc. troneggia l'autore; nel Verg. pinciano del 1505 Servio; nell'ed. Zanni 1508 *L* colloca al suo posto una cattedra coi seggi di Probo e del Calderini, mentre Servio è relegato in un angolo. Nell'ed. 1525 del « Moretum » [ESSLING, I, 77, e fig.] questa scena si trasforma in una « lectio » del poeta stesso a cinque deliziosi ragazzini). Lo Zanni ristampò la sua ed. nel 1510 e nel 1514 (ESSLING, I,

64). Tre incc. della serie *L* nella foggia originale Pincio-Zanni, fortemente modificata [*Aen.* I, Enea, Ilioneo, Didone] si ritrovano nelle edd. Arrivabene-Paganini 1512, 1515 (nell'interessante copia di quest'ultima, Vittor. Em. 68. 12. H. 2 manca il frontesp. delle « Georgiche »). Pare, che alla medesima fonte risalga la serie delle 12 incc. nel Vergilio volgare, Ven. Zoppino, 1528: ESSLING, I, 78; un bellissimo ritratto di Vergilio in foggia « petrarchesca », col flauto di Pan nell'ed. della versione CAMBIATORE-VASIO, Ven., Bern. Vitali, 1532 (ESSLING, I, 77, ripr.). Un'unica inc. assai « discorsiva » ripetuta quattro volte nelle « Georg. volgari » del DANIELLO (Ven., Gryphio, 1549).

(169) KRISTELLER, *Kupferstich u. Holzschnitt in vier Jahrh.* Berl., Cassirer, 1905, 254-63; BRYAN-WILLIAMSON, *Dict. of paint. and engr.* IV, Lond., Bell, 1904, 185-8, GRUYER, II, 82-3 (zodiaco e sibille, BARTSCH, XIV, 397); « quos ego » 85-94 (BARTSCH, XIV, 352); peste, 95 8 (BARTSCH, XIV, 417). Per gli allievi di Marcantonio: MAYGER HIND, *Catalogue of early it. engravings etc. in the Brit. Mus.*, Lond. 1910, 368 (Laocoonte di Gianantonio da Brescia, 1506, riproduzione più antica del gruppo); 372-3, due incc. con sogg. tolti all'« Eneide », del medesimo, 1516; GRUYER, II, 83 (BARTSCH, XV, 27) Sibilla Cumana, della scuola di M. Antonio ecc.

(170) ACHILLIS BOCCHII *Bonon. Symbolicarum quaestionum de universo genere, quas ser[io] ludebat, libri quinque.* Bononiae, in aedibus novae Academiae Bocchianae, M. D. LV. Cito la magnifica copia Vittor. Em. 71. 5. C. 52, che conserva un'epistola poetica, pare, autografa, dell'autore al card. Rodolfo Pio da Carpi, 30 apr. 1557. p. XX-XXI (Sileno); LXXVIII-IX « sic vos non vobis ».

(171) p. CXXIII-V (Aristeo); CLIIII-V « Pan ovium custos »; CXCVIII-IX: « semper *axos* regum comes est, hos nanque suorum | Indefessa omni tempore cura tenet. | Inde pio Aeneae prudens, et fidus Achates | Coram semper adest, consilio, auxilio ».

(172) p. CCXII-XIII Astrea dinanzi al card. Alessandro Farnese. Va notato ancora symb. IV, CIII, p. CCXVIII-IIII « iusta Sophocleo sententia digna cothurno » (*Ecl.* VIII, 10; il corpo dell'impresa è tolto ad Omero).

(173) Liberale: VENTURI, VII^4, 793-805 e figg. 515-522; G. FRIZZONI, *L. d. V. und sein « Tod der Dido »*, *Zeitschr f. bild. Kunst*, XIX [1884] 137-41. Questo quadro, acquistato da un collezionista tedesco, il Habich da Kassel, in istato deplorevole e fatto restaurare dal Cavenaghi, costituisce una delle gemme della Gall. Naz. di Londra. Cfr. ancora FIOCCO, *introd.* alla Vita Vasariana di FRA GIOCONDO (Fir., Bemporad, 1915, XXIX-XXX della rist. del VASARI), p. 10; Caroto, « Didone abbandonata » ivi, 13; REINACH, *Rép.* II, 740. Didone mantegnesca della coll. I. E. Taylor a Londra A. BLUM, *Mantegna*, Par. 1911,

90; P. Kristeller, *A. Mantegna*, Berl.-Leipzig, 1902, 386 e fig. 127 (ripr.; cf. 390 not. 1: è un lavoro di bottega nello stile delle ultime opere del M.). Della Genga, Em. Iacobsen, *Sodoma* ecc. (Strassb. 1910, Zur Kunstgesch. d. Ausl. 74) 120; tav. L, 2. — Passavant, *Raffaello d'Urbino*, trad. Guasti (Fir., Le Monnier, 1882-91) III (1891) 335: Augusto che vieta la distruzione dell'«Eneide», sala della Segnatura, 71; maghi e sapienti ivi, 73, cfr. II, 106-8. Sibille presso Raffaello ed i suoi predecessori Gruyer, I, 343-5, 356-7, 358-64 ecc. Cfr. *Arte* XVIII [1915] 209-21, 272-85, 427-58: A. Rossi *le Sibille nelle arti figur. it.; Ann. Sc. Norm. Sup. di Pisa*, XXVI [1915] 1-106; S. Ferri, *la Sibilla* [nell'ant. classica]; Venturi, *Raffaello*, Roma, 1920, tav. XLI e p. 180-3 (Sibille); tav. XLIX e p. 193-4 (Incendio di Borgo; per quest'ultimo Crowe-Cavalcaselle, *Raffaello*, Fir. 1890, 11, 295-6; da notare, che Raff. riproduce tale e quale il tradizionale gruppo di «Enea fuggitivo»; solamente, le figure sono ignude e Creusa è sostituita da un caratteristico profilo di vecchia, vestita e con una specie di cuffia in testa).

(174) Vasari, V, 614 Milanesi-Sansoni.

(175) Ivi, 617 «....i disegni della maggior parte della «Eneide» con storie di Didone che se ne fece panni d'arazzo».

(176) Meritano uno studio accurato, quale anello di congiunzione tra lo stile raffaellesco e quello della pittura monumentale bolognese; interessanti le cornici decorative dei singoli quadri (cavalli marini e gabbiani con pesce nel becco, a stucco). Notevole l'istoria (*Aen.* I, 579-95) dell'apparizione di Enea a Didone; insignificante il tipo di Enea, riuscitissima la stilizzazione classica di Didone, forse ispirata a qualche monumento antico. Nelle due scene della caccia (*Aen.* IV, 137 sgg., 151 sgg.) la figura di Didone cambia bruscamente: è oramai una donna giovanissima ritratta dal vero; anche Enea acquista delle fattezze più vigorose. Nella «fuga di Enea da Cartagine» (*Aen.* IV, 438-40) merita rilievo la figura di Anna, vestita francamente alla romanesca, unica stonatura in mezzo a cotanto classicismo. Notiamo per ultimo la «Venere cacciatrice» (*Aen.* I, 314 sgg.) con modestissimi accenni al genere «discorsivo», trascurato in tutte le altre «istorie». Pare che essa Venere s'ispiri alla modella che servì all'artista anche per Didone. Peruzzi: Reinach, *Rép.* I, 652, 657. Altre sue istorie di sogg. classico Milanesi-Sansoni, IV, 595-6.

(177) Dosso Dossi: Reinach, *Rép.* II, 740; Lafenestre-Richtenberger, *Rome, Mus.* 201; Henriette Mendelssohn, *Dossi* (Münch. 1914) 96-7, fig. p. 97 e 187-8 [a. D. 1520-30]; W. C. Zwanziger, *Dosso Dossi* ecc. (Leipz. 1911) 54-5. Giorgione: Reinach, *Rép.* I, 652; Crowe-Cavalcaselle, *Paint. in N. It.* III, (Lond. 1912) 17-8 e tav. — G. B. Venturi, *L'Eneide di Virgilio dipinta in Scandiano da N. dell'Abbate*, Modena, 1821; Castellini-Tarabini, *Cenni storici e descrittivi intorno alle pit-*

ture della R. Galleria Estense, Modena, 1854, 28-32; AD. VENTURI, *La R. Galleria Estense di Modena*, Modena, 1882, 326-8; ALDO FORATTI, *I Carracci nella teoria e nella pratica*, Città di Cast. 1913, 51, cfr. 46-9; GABRIEL ROUCHÈS, *La peinture bolonaise à la fin du XVI siècle. Les Carraches*, Paris, 1913, 84-6; 84 not. 2. L'influsso della miniatura si palesa nel metodo « discorsivo » sviluppato sino alle estreme conseguenze; ogni affresco congloba la materia di un libro del poema. Nell'incendio del palazzo di Modena andarono distrutti gli affreschi relativi ad *Aen.* III, IV, XI. Curiosissimo il groviglio « discorsivo » nelle illustrazioni di *Aen.* V, VI, IX, CASTELLINI-TARABINI, l. c. L'« istoria » dedicata ad *Aen.* VI offre qualche tipica reminiscenza dell'iconografia dantesca (Furia sulla porta della Città di Dite, processioni di dannati percossi e cacciati da diavoli autentici); il « paesaggio infernale » preludia in una cotale guisa a quello delle illustrazioni dantesche dello Zuccari. Anche lo sfondo di *Aen.* I e di *Aen.* V pare una profetica anticipazione della maniera del Poussin o di C. Lorrain, mentre quello di *Aen.* XII non disdirebbe punto ad una miniatura quattrocentesca. Oltre la figura di Enea, trattata ovunque con vigore e nobiltà (specie *Aen.* VIII, Enea dormiente accanto a Tiberino, *Aen.* XII, Enea che uccide Turno) meritano la massima attenzione quelle di Turno, sbarbato, a differenza di Enea, e quella soavissima di Camilla.

(178) FORATTI, 51 (interessanti i putti-cariatidi, che formano le cornicette decorative dei singoli quadri; la maniera è ancora arcaicizzante, ricca di colorito locale). ROUCHÈS, 86, RICCI, *Guida di Bologna*, Bologna, 1907, 114.

(179) *L' Enea vagante, pitture dei Carracci, intagliate e delineate al Ser. Principe Leopoldo dei Medici da* G. M. MITELLI, Roma, 1663; FORATTI, 52, 60, 63-4; ROUCHÈS, 112-5 (ivi per l'influsso delle Loggie di Raffaello e del Caravaggio, per la partecipazione di Agostino nella parte « umanistica » del lavoro ecc.). I faentini: MESSERI-CALZI, *Faenza nella storia e nell'arte*, Faenza, 1909, 501 (Felice Giani, 1754-1823); 434-6 (M. Chiarini, cfr. MONTANARI, *Guida storica di Faenza*, Faenza, 1882, 147); 458 (A. Baldini, MONTANARI, 151) ecc. Persino in Iesi, sull'inizio del secolo XIX, P. Lazzarini istoriò il palazzo Tesei con gli episodi principali dell' « Eneide ».

(180) FORATTI, 65 (lavori d'allievi a Palazzo Fava); 77, pal. Zambeccari; la pittura carraccesca va però confrontata coll'analoga incisione della serie Brant, ed. 1552, 289r, come pure col noto quadro del Guercino, cfr. not. 182. È del 1592; TIETZE, *Jahrbuch der Kunsthist. Samml. des. Allerh. Kaiserh.* XXVI[2] (Wien, 1906) 58. La « fuga di Enea » sul camino del pal. Ratta (FORATTI, 76-7) non viene oramai più attribuita ad Annibale; vi dobbiamo rilevare la figura di « Creusa prigioniera » che rammenta davvicino quella delle miniature da noi studiate.

(181) Barocci: Gall. Borghese, 68, LAFENESTRE-RICHTENBERGER, *La peinture en Europe*, *Rome, les Musées*, P. 1905, 9-10 (questo quadro servì ad Agostino Carracci per uno «tremendo e spaventoso intaglio», ivi); Spada, Louvre, Grande Gall. 1537. Ivi, 1634 un «Vergilio» d'ignoto.

(182) CALVI, *Notizie della vita e delle opere del cav. Gioan Francesco Barbieri, detto il Guercino*, Bologna, 1808, 25 (copia di un quadro destinato alla Regina di Francia; essa copia fu eseguita con partecipazione dell'autore istesso; va rilevata la figura anacronistica di un giovane spagnuolo).

(183) LAFENESTRE-RICHTENBERGER cit. 21-2; L. SERRA, *Domenichino*, Roma, 1909, 59-61, tav. IX, X.

(184) Cfr. il frontesp. del vol. I. EVERARDO MICHELI, *Il Pavim. del Duomo di Siena*, Siena, 1870, 8, 26; HOBART CUST, *The Pavement Masters of Siena*, Lond., Bell, 1901, 37-9 [è opera di «maestro Giovanni di maestro Stefano e compagni scharpellini»; 1482; costò lire 697, s. 9. c. 2]. Una breve osserv. in merito agli arazzi: quelli estensi del sec. XV offrono soggetti classici, ma non vergiliani, l'«istoria di Troia» vi doveva scaturire da fonti medievali. Cfr. G. BERTONI, *Romania*, XLIV[3] [1915] 224-37; per i soggetti antichi negli arazzi it. sec. XV-XVI L. ROBLAT-DELONDRE, *Rev. Archéol.* XI [1917, mag.-giugno] 296-309; VII [1918, genn.-apr.] 131-50 (con indice, p. 132 sgg., di «vergiliano» v'è il soggetto della «Presa di Troia», raffigurato però in arazzi non italiani; per la serie di quelli «troiani» di Fed. da Montefeltro ivi, 147).

(185) Mantegna: CROWE AND CAVALCASELLE, *Paint. in North. It.*[2] (London, 1912) II, 113; BLUM cit. 111-2 (lo schizzo trovasi al Louvre), KRISTELLER, *Mant.* 221 e not. 2, 421 e fig. 149, 422-3 (la paternità mantegnesca del dis. messa in dubbio); 566-7.

(186) BAS. ZANCHII *Bergomatis Poem. omn.* ed. SERASSI (Bergami MDCCXLVII), lib. VII, p. 175. Si noti ivi il maraviglioso epigr. «In citharam Virgilii». Per la «Sarca» del Bembo: MAI, *Spicil. Rom.* VIII, 488-504; bella analisi BURCKHARDT-GEIGER[11], I, 293.